Поэтика

Методическое пособие
по стихосложению

Воронеж – 2005

11. Список использованной литературы

1. Шаталовский Н.Ф. Строй и ясность (пособие по стихосложению). М.: «Духовное Возрождение» ЕХБ, 1999.–90 с.
2. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
3. Бабочки полет: Японские трехстишия/ 612 Пер. с яп. В. Н, Марковой.—М.: ТОО Летопись, 1998.—348 с.
4. Карнеги Д. Как вырабатывать уверенность в себе и влиять на людей, выступая публично. / Пер. с англ. – Рыбинск: АООТ «Рыбинский Дом печати», 1996. – 800 с.
5. Христианская лира (стихотворения). М.: Преображение, 1992.
6. Песнь возрождения (сборник духовных песен ЕХБ), издание 1. «Фриденштимме», 1993 г.
7. Песнь возрождения, издание 2. Изд-во «Христианин», 2002 г.
8. Верность (сборник христианских стихов), изд-во СЦ ЕХБ, 1984 г.
9. Поэзия небес (Бог и человек в русской классической поэзии XVIII-XX веков). – Спб., «Библия для всех», 1999. – 640 с.
10. Сборник христианских стихов («с Руфью»), тт. 1 и 2. Минск, 1997 г.

6.3.B) Инверсия («Душа, стремившаяся»)

```
И, в людях не найдя ответа,
```

6.3.C) Исправление грамматики, перефразировка («Есть причина»)

```
Не прощенным грехом изранен ты,
И кладет он свою печать.
```

6.3.D) Инверсия («Мне видны пятна»)

```
Видны мне пятна на тропе кровавые
```

6.3.E) Исправление грамматики («Как тяжко на сердце»)

```
На этом тернистом и узком пути.
```

6.3.F) Инверсия, гибкость предлога («Ты воскрешал»)

```
Чтоб путь открыть нам ко спасенью.
```

6.3.G) Инверсия («Довольно спать»)

```
Путь правый отличить от заблужденья.
```

6.3.H) Инверсия («По высоким»)

```
По горам высоким
```

6.3.I) Синоним («Но, увы»)

```
К тем, кто гибнет? Слушай: жатвы много!
```

6.3.J) Синоним, исправление грамматики («Злачные пажити»)

```
Небо отверзнуто Божьей рукой
Если вы ниву Господню распашете,
```

6.3.K) Правка аллитерации («Любить – это значит»)

```
Путь гибнущим людям открыть ко спасенью
```

6.3.L) («Сколько было»)

```
Музыки и пения подруг.
```

либо

```
Это все забудется ль теперь?
```

6.3.M) Перефразировка («Вернул Ты мне любовь»)

```
И слезы благодарности текут из глаз.
```




1. Требования к духовной поэзии

При написании, отборе и доработке стихов для богослужения рекомендуется придерживаться следующих критериев. Стихи должны быть:

1) Духовные (в противовес душевным), т.е. стихи, вдохновленные Духом Святым, и в которых Бог на первом месте.

2) Святые, т.е. пригодные для чтения на собраниях христиан, не содержащие сомнительных элементов, выдержанные в Евангельском вероучении, не разрушающие действие Слова.

3) Назидательные, т.е. формирующие душу, учащие, помогающие, обличающие, прославляющие Бога.

4) Достойные, т.е. грамотные, отвечающие литературным нормам, желательно представляющие поэтическую ценность.

Прослушав стихи, определите, насколько они отвечают этим требованиям, нарушаются ли приведенные критерии, и какие.

```
Утро радостной свежестью дышит,
Кудри стройных берез теребя,
Ветер мирно колосья колышет,
Пахнет хлебом родная земля.

Умываются росами травы,
Золотится, волнуяся, рожь.
Я люблю милый край, и, право,
Краше нашей земли не найдешь.

Солнце нежно-ласкающим светом
Разыгралось в полях и садах.
```

Синеглазое мирное небо,
Нашу землю, пропахшую хлебом,
Никому, никогда не отдам.
(«Родная земля», М.Козубовский)

(не духовное – ни слова о Боге; не назидательное)

***

Мы поздравляем вас, родные,
С великой датой Рождества!
И рады, что пути земные
Нас *перевели* к ногам Христа.

Мы рады на земле и ныне,
Еще по милости Творца
Рождается в сердцах Младенец,
Освобождая от греха.

И расстоянья не мешают
Нам всем единою душой,
Склоняясь к *яслям сердцем* славить
Христа благое Рождество.
(Валентина Мацкул)

(нуждается в исправлении и поэтической доработке)

***

В тот тихий час, когда неслышными шагами
Немая ночь взойдет на трон свой голубой
И ризу звездную расстелет над горами,–
Незримо я беседую с тобой.
Душой растроганной речам твоим внимая,
Я у тебя учусь и верить, и любить,
И чудный гимн любви – один из гимнов рая –
В слова стараюсь перелить.
Но жалок робкий звук земного вдохновенья:
Бессилен голос мой, и песнь моя тиха,
И горько плачу я – и диссонанс мученья
Врывается в гармонию стиха.
(С.Я. Надсон, 1879)

(достойное, но недостаточно назидательное)

4.4.F) «подними» – лексическая анафора; «терзает на куски» – неправильный оборот речи («Подними меня»)

4.4.G) непонятный эпитет – «ветры молодые»; внутренняя рифма – «отшумели-опустели»; «нивы и поля» – неудачная синонимия; «цветков» – диалектизм; «красивость» – неологизм; одной рифмы нет, другая – рифмоид («Отшумели ветры»)

5.A) усилен эвритмизм («Вина греха»)

5.B) много согласных, шипящих и свистящих («Я здесь лишь»)

5.C) усиленная поэтом эвфония («Вечер. Взморье.»)

6.2.A) Вставка слова («Душе суждено»)

1) Ей здесь на земле, – не верьте!
2) Душе на земле, – не верьте!
3) Ей сгинуть в земле, – не верьте!

6.2.B) Инверсия («Смолкает шум»)

1) Серьезных мыслей, справедливых.
2) Других – серьезных, справедливых.
3) Иных – серьезных, справедливых.

6.2.C) Перефразировка («Две светящиеся»)

Путь от яслей до креста

6.2.D) Инверсия («Христос воскрес!»)

И восхитит нас к облакам!

6.2.E) Перефразировка («Было трудно»)

Ты ко благу мне всё обращал

6.2.F) Инверсия («Ты льешь свет»)

Льешь Ты свет с небес и сеешь Правду

6.2.G) Инверсия («Помни, око Его»)

Если ненависть в сердце таил.

6.2.H) Синоним («И, поняв тайну»)

Постигнув тайну красоты

6.2.I) Инверсия («Так, глядя»)

Ее мы гоним истово

6.2.J) Синоним («Среди бушующего»)

И про свое поведать горе

6.3.A) Инверсия («И позабыть»)

Исполненный тоской немой,

4.2.L) «облако» – несовпадение ударения и сильной доли («И случилось»)
4.2.M) не сочетаются два ритма – ямб и третий пеон («Сегодня в этот час»)
4.2.N) не выдержан размер 3 и 4 строк («Как над Ним»)
4.2.O) «толпа» – несовпадение ударения; «одно» – на слабых долях («Толпа онемела»)
4.2.P) ударение на союзе «и» («Смерть для многих»)
4.2.Q) нет замечаний («От Духа Создателя»)

4.3.A) однокоренные слова: «воли» – «неволе» («Свободы жаждешь»)
4.3.B) где и есть рифмующиеся слова, они отвечают на один вопрос («О, милый друг»)
4.3.C) однокоренная рифма: «скрыто» – «открыта» («О мой Господь!»)
4.3.D) рифмоиды-существительные («Стою, смотрю»)

4.4.A) «потоки рек на крик» – неудачная метафора; «в бой»-«злобой» – звуковая анафора; «злобой» – несоответствие сильной доли и ударения в слове; «даруя» – скорее архаизм; «коих» – архаизм; «счастливый человек» – строфическая анафора («Всё небо»)
4.4.B) «греха… Победитель» – метонимия; «миротворенья» – неологизм; «Придите, – Он говорит» – перенос и аппликация («Греха и смерти»)
4.4.C) неудачные и непонятные сравнения; «подснежный» – неологизм; «лепесток» – неудачная синекдоха; «человечий» – архаизм; нет рифмы почти везде; не сочетается ритм – хорей, первый и третий пеоны, ямб; «проходят стуки» – семантическая ошибка («Нежность»)
4.4.D) логическая ошибка: Средиземное море не замерзает!; перенос при обращении («Постарайся прийти»)
4.4.E) «любви» – главное слово на слабых долях; «вполне… быть едины» – перенос; «жверной» – неблагозвучие («Пусть различные»)

Лазарь

Синхрофазотроны, лазеры
Впечатляют, спору нету.
Но поднять из мертвых Лазаря
Потруднее, чем ракету.

Что мне знахари, целители,
Записной стратег и тактик,
Если всё в руках Спасителя –
От былинки до галактик.

Если крепче кожи яловой
Дрогнувшим даруя силы,
На лопатки бросил дьявола
Лазарь, вставший из могилы.

Мы б слепые в прахе лазали,
Если б только не Всевышний,
Воскресивший... нет, не Лазаря,
Род людской вернувший к жизни.
(Юрий Каменский)

(спорные высказывания, обилие слов-прозаизмов, резкий стиль выражения разрушает действие слова)

***

Пернатые хоры, как звуки органа,
Наполнили рощи еще до зари...
Проснись, мать-природа, и слезы тумана
С лица изумрудного дымкой утри!

Встань, ясное солнце, взойди над полями
И светом обильным просторы залей!
Весь мир озари и, лаская лучами,
Травинку, прозябшую в мраке, согрей!

Бутон расцветает, былинка трепещет,
И лилия к небу свой льет фимиам,
Звенит ручеек, и в ответ ему плещет
Волной беспредельной седой океан...

Под ветром шумит молодая дубрава,
Восторженно в рощах поют соловьи –

```
Гремит над землей многозвучная слава
Создателю Вечному неба, земли!
                (Я.Бузинный)
```

(скорее пейзажная, чем духовная лирика)

3.3.3.J) развернутая антитеза «ясли–царь» («Ночь. Убогие ясли.»)
3.3.3.K) метафора – «ручей усталый» («Мир огромный»)
3.3.3.L) метафора – «слова пламя» («Калило солнце»)
3.3.3.M) метафора и симфора («Над Елеоном»)
3.3.3.N) симфора («Непорочный голубой»)
3.3.3.O) гиперболы–антитезы («Все другое»)
3.3.3.P) метафора – «ярости пожар» («Он знает»)
3.3.3.Q) гипербола – «разъели соль» («И Он узнал»)
3.3.3.R) перифраз – вместо «Голгофа» («Невзрачный холм»)
3.3.3.S) синекдоха – 100000 («Сто тысяч раз»)
3.3.3.T) сравнение – «словно скрипач»; метафора («Там по ветвям»)
3.3.3.U) метафора – «надежды крылья» («Какая радость»)
3.3.3.V) метафора – «страницы уносят» («Страницы Библии»)
3.3.3.W) эллипс, опущено «прибеги» («К Нему»)

4.2.A) несоответствие сильной доли стопы и ударения в слове – «мимо» («Мимо гостиниц»)
4.2.B) ударение на союзе «и» и предлоге «о», а слово «Нем» на слабой доле («Песни о Христе»)
4.2.C) ударение на частице «не»; несоответствие сильной доли стопы и ударения в слове «его»; отступление от размера в третьей строке («Больше не услышат»)
4.2.D) «грехтянет» – смысловое слово на слабой доле («Мне их за руки»)
4.2.E) «Бог» на слабой доле стопы («Ему открыл Бог»)
4.2.F) разные размеры рифмующихся строк – ямб и хорей («Пусть не прибавлю»)
4.2.G) слово «солнце» на слабых долях («И среди грозовой»)
4.2.H) «когда» – дважды несовпадение ударения и сильной доли стопы («Ты ответил»)
4.2.I) ритмически коряво, построить структуру («Иерусалим вдали»)
4.2.J) сочетание «очите»; слово «видеть» на слабых долях стопы («Но простые слова»)
4.2.K) «Бог» на слабой доле стопы («Симон-Петр»)

3.3.1.D) прозаизм – «системы»; аппликация – «Христос воскрес!» («Ушли в века»)
3.3.1.E) прозаизмы: «хлебнув», «съеживаясь» («Он видел в тот…»)
3.3.1.F) библеизм «чадам»; архаизм «оны» («Или больше Иакова…»)
3.3.1.G) прозаизм «физический» («Нет! Она стремится»)

3.3.2.A) энклитика в двух местах; строфическое кольцо («Трепетали злодеи»)
3.3.2.B) лексическая анафора – предлог «за» («За всё, за всё»)
3.3.2.C) звуковая анафора как внутренняя рифма – «заснежено-подснежники»; метафора – «оденут яблони» («Всё еще заснежено»)
3.3.2.D) лексическая анафора – наречие «здесь» («Всё сказано»)
3.3.2.E) лексическая анафора – союз «и»; неологизм – «разложистых» («Счастлив тот»)
3.3.2.F) лексическая анафора – «что» («Нет, я не верю»)
3.3.2.G) перенос – «до боли любишь» («Если людей»)
3.3.2.H) перенос – «обитать Христос» («Твой ум»)
3.3.2.I) инверсия – «яд сомненья» («Молись, мой друг»)
3.3.2.J) перенос – «тучи сомнений» («Молись ему»)
3.3.2.K) неудачная инверсия – «достойно оно» («О Иисус»)

3.3.3.A) метафора – «осень рукой холодной»; сравнение без служебных слов – «веткою… год» («Но осень»)
3.3.3.B) сарказм («Известный откупщик»)
3.3.3.C) синекдоха – «миллион» («Вокруг красавиц»)
3.3.3.D) гипербола – «плавя ледники» («И польются»)
3.3.3.E) сравнение – «жизнь-смоковница»; метафора – «время срывает» («Жизнь без…»)
3.3.3.F) литота – «не белые» («И станут мгновения»)
3.3.3.G) силлепс – «рубином… капли» («И на челе»)
3.3.3.H) алогизмы («Полночь»)
3.3.3.I) умолчание – «…» («Отче наш!»)



2. История стихосложения

2.1. Между стихом и прозой

В художественном тексте может содержаться определенный расчет на способ его воспроизведения, т.е. что читатель не просто пробегает текст глазами, но про себя или вслух учитывает элемент звучания. Речь, построенная в виде равноправных звуковых отрезков, называется **стиховой речью**. Ритмической единицей такой речи является речевой период, носящий название **колон**. Графически каждый колон (стих) представляет отдельную строку:

```
Почтите Сына,
Чтобы Он не прогневался,
И чтобы вам не погибнуть в пути [вашем],
Ибо гнев Его возгорится вскоре.
Блаженны все,
Уповающие на Него
     (Пс.2:12)
```

Преобразуя текст в стиховую речь, в качестве колонов обычно выделяют **синтагмы** (словесные построения, произносимые на одном дыхании). Стиховая речь подчеркивает ритмическое намерение автора, определяет предполагаемые фразы и паузы при чтении.

В прозе ритм слов подчинен смыслу, а в стихах ритм задает рамки для смысла и выражения. При этом под ритм подгоняется выражение, которое, естественно, изменяется, деформируется. Эта деформация задерживает внимание на каждом слове, заставляя "прислушаться" к нему, что обостряет восприятие каждого отдельного слова. Вместе с постоянным ритмом это является причиной особого воздействия стихов.

Стиховая речь, наделенная ритмом и соразмеренная, становится **белыми стихами** (т.е. стихами без рифмы). Пример:

```
Ночи тьму пронзив лучами
Благодатного сиянья,
Навсегда расторгнув узы
Мрака смерти над землей,
Полны радости и счастья,
Льются песни светлой звуки:
«Воплотился, воплотился
Сын Всевышнего, Господь!»
```

Задание

Переписать псалом в подобии белого стиха.

Пример:

```
Внимай, народ, закону уст моих,
К словам моим слух приклоните свой.
Открою в притче с мудростью уста,
Гадания из древности воззвав.
Что слышали, что ум воспринял наш,
Что верно рассказали нам отцы,
Не скроем от детей их, возвестим
Родам грядущим, будущим векам,
О славе Господа, о крепости Его,
О чудесах, что Им сотворены.
    (Пс.77:1-4)
```

2.1.A) Пс.2

2.1.B) Пс.112


```
Высок над народами Бог наш,
Чья слава – превыше небес.
Кто Господу Богу подобен,
Всевышнему, что призирает,
Склоняясь, на небо и землю?
Из праха подъемлет Он бедных
И нищих – из бренья земного,
Сажая раба на престоле
С князьями народа его;
Неплодную делает мамой,
Что рада о детях своих.
    (Пс.112)
```

3.1.3.A) 5-стопный анапест («Греет ласково»)
3.1.3.B) 5-стопный дактиль («Люди устали от слов»)
3.1.3.C) третий пеон («Исцели мое сомненье»)
3.1.3.D) равномерно стяженный первый пеон («В небе облака»)
3.1.3.E) четвертый гексон, стяженный кроме 3 строки («Бог есть любовь»)
3.1.3.F) первый пентон («Добрые руки с неба»)
3.1.3.G) четвертый гексон: uuu | uu uuu | («Когда сбиваюсь я»)
3.1.3.H) хорей («О, Ассур»)
3.1.3.I) амфибрахий («Живущий на небесах»)
3.1.3.J) дактиль («Ибо, как тело»)
3.1.3.K) амфибрахий («Не сетуйте, братия»)
3.1.3.L) ямб («Любовью вечною»)

3.2.A) AbAAb («Отзвенела в полях»)
3.2.B) AAAbCCbDDDb («Счастлив тот»)
3.2.C) AbbAcDcDee («Не страшны мне»)
3.2.D) aaBcBcDeDeFeF («Из бури отвечал Господь»)
3.2.E) AabbCddCeeFggFhIhI («Всё – смерть…»)

3.3.1.A) прозаизмы – иностранные слова «аргументами», «фальшивых» («Какими еще…»)
3.3.1.B) архаизмы «десницу», «персты» и пр. («Благословен Господь»)
3.3.1.C) аппликация: «Нехорошо быть…» («Сказал Творец»)

10. Ответы к заданиям

2.1.А)

Зачем мятутся народы
И тщетное замышляют?
Восстали монархи земные,
Князья совещаются вместе
Без воли Господней и против
Помазанника Его.
«Расторгнем их узы и свергнем
Оковы их власти с себя мы»
Но будут осмеяны небом,
Господь поругается им.
Тогда им Он скажет во гневе,
И яростию Своею
В смятение их приведет.
«Помазан Мной Царь над Сионом,
Святою горою Моею;
Возвещено определенье:
Господь сказал Мне: Ты Сын Мой,
Ты ныне был Мною рожден.
Проси у Меня, и получишь
Народы в наследье, пределы
Земли во владенье Тебе.
Железным сразишь Ты их жезлом,
Как глиняный хрупкий сосуд.
Итак, вразумитесь, монархи,
И судьи земли, научитесь!
Служите Владыке со страхом
И радуйтесь с трепетом в сердце,
Воздайте почтение Сыну,
Чтоб гнев Его не возгорелся
И вам чтоб в пути не погибнуть.
Блажен, чья надежда – Господь.
(Пс.2)

2.1.В)

Хвалите, рабы Господни,
Хвалите имя Господне,
Да будет благословенно
Отныне оно и вовек.
От запада и до востока
Да будет прославлено всеми,

2.2. Системы стихосложения

По способу метрической организации поэтической речи разделяют несколько систем стихосложения.

Метрическая система – принятая в античности и характерная для греческого языка. Она построена не на ударениях, а на долготе гласных. Долгая гласная произносилась вдвое дольше краткой. Размеренное чередование долгих и кратких гласных определяло ритм. Аналог этому сегодня можно найти в пении:

Го–о–спо–ди, ра–а–но у–слы–ышь го–лос мо–ой.

В русском языке метрическая система неприменима. Однако в подражание этой системе появились так называемые **античные метры**. Приведем их, к сведению.

Гексаметр

Зданию нового дня полагая в молитве фундамент,
Толщи душевных пород покоряй, пока выступит камень.
Помни, борясь, что для Бога
нет трудностей, нет расстояний;
К вере простертой твоей Он милости руку протянет.

Элегистический стих

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Сапфическая строфа

Ночь была прохладная, светло в небе
Звезды блещут, тихо источник льется,
Ветры нежно веют, шумят листами,
Тополи белы.

Алкеева строфа

Вот, мы коням влагаем в рот удила,
И этим управляем ими вполне.
Так, кто не согрешает в слове,
Способен и обуздать всё тело.

Силлабическая (от греч. syllabe – слог) – система стихосложения, основанная на упорядоченности числа слогов в стихе (невзирая на ударения в словах). В русской поэзии силлабическое стихосложение употреблялось с середины XVII в. до 30–х годов XVIII века, когда оно было отменено реформой Тредиаковского–Ломоносова. Пример:

Монаху подобает в келий седети,
Во посте молитися, нищету терпети,
Искушения врагов силно побеждати,
И похоти плотския труды умерщвляти...
...Не только миряне чреву работают,
Елико то монаси поят, насыщают,
Постное избравши житие водити,
На то устремишася, дабы ясти, пити...
(Симеон Полоцкий)

Тоническая (греч. tonos – ударение) – система стихосложения, основанная на упорядоченности числа ударений в стихе. Пример:

Вещает небо Предвечного славу
И Божью мощь поет вовек.
Земля и море Господню державу
Возносят, слушай, человек!

Здесь в каждой строке примерно по 4 ударных слога.

Нас почитают безумными, 3
Прошлых веков поколением, 3
Когда мы в местах бесшумных 3
Склоняемся на колени 2
И в жарких молитвах искренне 3
Идем к Отцу без сомнений, 3
И Он отвечает искрами 3
Священных благословений. 2

Силлабо-тоническая система стихосложения основана на упорядоченном расположении ударных и безударных слогов в стихе: на сильных местах метра располагаются исключительно ударные слоги, на слабых – безударные.

9. Поэтические игры

1) **Реконструкция**

Участник 1 перелагает правильную стихотворную строфу, стараясь разрушить рифму и ритм исходного стиха, и даже заменить некоторые слова синонимами, но сами строки при этом сохраняются. Например:

Иногда мы слезы льем напрасно
Оттого, что будущность во мгле.
Кажется тяжелой и опасной
Жизнь на этой суетной земле.

Превращается в :

Порою напрасно мы плачем,
Ведь будущее скрыто мглой.
Трудной и опасной кажется
Жизнь на этой суетной земле.

Результат предлагается участнику 2, который должен воссоздать исходную строфу или предложить другой правильный вариант. По мере приобретения навыка исправления стихов степень изменения исходной строфы можно плавно увеличивать.

2) **Доводка**

Участники берут одно и то же стихотворение из сборника, находят в нем недостатки и пытаются его исправить и улучшить. Работа ведется индивидуально, результат обсуждается всеми.

3) **Соавтор**

Участник 1 предлагает первую строчку (или две) строфы, а Участник 2 дописывает эту строфу. Затем они меняются.

4) **Белая речь**

Участники общаются белыми стихами в свободном (не постоянном от строфы к строфе) размере. Эта сложная игра требует навыка и хорошо развивает мышление.

использовать для вдоха и осмысливания следующих фраз.

– Перед прочтением стихотворение должно быть внутренне переработано вами, чтобы паузы, скорость и акцентировка слов максимально соответствовали содержанию. Находите важные, ключевые слова, несущие наибольшую смысловую и назидательную нагрузку, и делайте их кульминациями фраз. Приведем пример стихотворения, выделив шрифтом слова так, как примерно они должны быть подчеркнуты интонацией:

Голубое небо... Белые одежды...
Чистая прозрачная вода...
Расступятся волны – и **прощенный** грешник
Скажет **Иисусу** слово "**да**".

"**Верую**:" – услышат камни у прибоя,
"**Верую**:" – услышит дальний лес,
"**Верую**:" – услышат чайки над тобою,
"**Верую**:" – услышит свод небес.

– Хорошо бывает также слегка подчеркивать ритмичность самой стихотворной формы, красоту концевых и внутренних рифм, эффекты аллитерации. Но все это не должно мешать смысловой акцентировке.

Силлабо-тоническое стихосложение проникло в Россию в 30-е годы XVIII века и с тех пор является господствующим в литературе. Тредиаковский предложил условное деление силлабического стиха на стопы, ввел современные термины для двусложных размеров, а также предложил хорей как лучший размер для русского языка.

Трактат Тредиаковского о теории силлабического стиха заинтересовал Ломоносова, учившегося тогда в Германии. Трактат навел его на мысль ввести в России немецкую тоническую систему стихосложения. Он вступил в полемику с Тредиаковским, предлагая тоническую систему, ямб и трехсложные размеры, и убедил его переписать свой трактат.

Поэтическая деятельность самого Ломоносова, писавшего преимущественно ямбом, дала направленность становлению силлабо-тонической поэзии в России, где ямб, в особенности четырехстопный, получил наибольшее распространение.

2.3. Японская силлабическая поэзия

Традиционная японская поэзия является силлабической, ритмика ее основана на чередовании определенного количества слогов. Рифмы нет: звуковая и ритмическая организация трехстишия – предмет большой заботы японских поэтов.

Как и в других областях искусства Японии, национальные стихотворные формы миниатюрны. Это трехстишие – хокку, и пятистишие – танка, представляющие собой сжатые поэтические формулы, где нет ни одного лишнего слова.

Хокку (хайку) – лирическое стихотворение, отличается предельной краткостью и своеобразной поэтикой. Оно изображает жизнь природы и жизнь человека в их слитном, нерасторжимом единстве на фоне круговорота времен года.

Хокку обладает устойчивым метром. В каждом стихе определенное количество слогов: пять в первом, семь во втором и пять в третьем – всего семнадцать слогов (5+7+5). Это не исключает поэтической вольности, поэты-новаторы иногда не считались с метром, стремясь достигнуть наибольшей поэтической выразительности. В русском языке при составлении

и переводе хокку исходный метр 5+7+5 сохранить весьма трудно, но ритмическая правильность и соотношение строк всё так же важны, в чем можно убедиться на примерах.

Несмотря на краткость, смысловая емкость стихотворения относительно велика. Искусство писать хокку – это прежде всего умение сказать многое в немногих словах.

Некоторые трехстишия получили хождение в народной речи на правах пословиц или коротких притчей, как, например, стихотворение Басё:

Слово скажу –
Леденеют губы.
Осенний вихрь!

Как пословица оно означает, что «осторожность иногда заставляет промолчать». Но чаще всего хокку отличается от пословицы по своим жанровым признакам. Это не назидательное изречение, короткая притча или меткая острота, а поэтическая картина, набросанная одним-двумя штрихами. Задача поэта – заразить читателя лирическим волнением, разбудить его воображение, и для этого не обязательно рисовать картину во всех ее деталях. Другой пример из Басё:

О беспощадный рок!
Под этим славным шлемом
Теперь сверчок звенит.

Все лишнее отжимается, отсеивается, не остается ничего, что служит только для украшения. Даже грамматика в хокку особая: грамматических форм немного, и каждая несет на себе предельную нагрузку, иногда совмещая несколько значений. Чем богаче подтекст, тем выше поэтическое мастерство хокку. Иногда все хокку целиком – развернутая метафора, в подтексте которой и скрыто прямое значение:

Из сердцевины пиона
Медленно выползает пчела...
О, с какой неохотой!

Басё сложил это стихотворение, расставаясь с гостеприимным домом своего друга.

Было бы, однако, ошибкой в каждом хокку искать подобный двойной смысл. Чаще всего хокку – конкретное изображение реального мира, не требующее и не допускающее никакого другого толкования.

2) **Произносящий** стихотворение назидает церковь и находится при этом в центре внимания. Это накладывает на него некоторые обязательства.

– Он должен быть примером для других в словах и поведении (это не касается детей, т.к. они не рождены свыше). Одежда и прическа во время служения должны быть особенно безупречны (не вызывать никаких нареканий).

– Он должен быть чист от греха, чтобы Господь принял его служение и мог действовать через слова стихотворения.

– Он должен молиться о благословении своего служения и соответствующе готовиться к нему.

Поведение произносящего стихотворение также влияет на слушателей. Поэтому:

– Желательно выучить стихотворение наизусть, а не читать его с листа. Смотрите на аудиторию в процессе чтения – визуальный контакт благоприятствует действию слов. Но если вы помните слова нетвердо, обязательно возьмите их с собой и держите так, чтобы можно было, не прерываясь, продолжать читать по ним. Копание в карманах и подсказки из зала оставляют печальное впечатление.

– Старайтесь меньше привлекать внимание к себе, а больше – к смыслу слов. Что касается деталей поведения – поза, интонация, выражение лица – нельзя дать общих рекомендаций, это слишком индивидуально. Можно только посоветовать вести себя естественно и спокойно, и чтобы все проявления чувств были искренни.

3) **Выразительность** также важна при декламировании. Монотонное чтение утомляет и слушателя и затрудняет ему эмоциональное восприятие слов. Т.е. при чтении надо делать смысловые акценты, средства их выражения – громкость и высота голоса.

– Дышите незаметно, негромко, животом, набирая достаточно воздуха, чтобы можно было произносить звуки на опоре и чтобы дыхания хватало до конца фразы.

– Иногда нужно делать маленькие паузы, чтобы подчеркнуть смысл слов, за которыми они следуют. Паузы и концы фраз нужно



8. Декламирование стихов

Здесь приведены рекомендации для тех, кто рассказывает стихи в собрании. Верующие, которые регулярно занимаются этим служением уже много лет, обычно соблюдают эти правила почти не задумываясь. И всё же рассказывающие пренебрегают этим настолько часто, что надо поговорить отдельно об этом вопросе.

1) Главное в стихотворении – **слова**, они должны быть слышны и понятны. Поэтому:

– Если есть микрофон, надо не забыть включить его.

– Большинство микрофонов имеют направленное действие (плоскую мембрану), поэтому говорить в микрофон надо, держа его почти горизонтально (как это делают и при пении), направленным ко рту, на расстоянии примерно ширины ладони от лица. Это обеспечит хороший прием звука.

– Если в зале еще стоит шум, когда церковь рассаживается по скамейкам после общего пения, стоит подождать две-четыре секунды, чтобы первые слова стихотворения прозвучали в тишине и слушатели успели настроиться на восприятие. Первые и последние слова обычно оказывают самое сильное воздействие и сильнее запоминаются, поэты в свою очередь тоже рассчитывают на это.

– Произносить слова надо внятно, четко, разборчиво, проговаривая слова, не торопясь и не проглатывая окончания. Вы не отнимете много времени собрания, даже если расскажете стихотворение медленно. Если слушатель не может разобрать часть слов, это порой вызывает в нем досаду и он отвлекается от слушания на оценку говорящего.

Танка – пятистишие, построенное по формуле (5+7+5+7+7), является более древней поэтической формой. С течением времени танка стала четко делиться на две строфы: трехстишие и двустишие. Случалось, что один поэт слагал первую строфу, второй – последующую.

Позднее, в двенадцатом веке, появились стихи-цепи, состоящие из чередующихся трехстиший и двустиший. Эта форма получила название «рэнга» (буквально «нанизанные строфы»), первое трехстишие называлось «начальной строфой», по-японски «хокку». «Нанизанные строфы» сочинялись обычно двумя или несколькими поэтами: один сочинял трехстишие, второй добавлял к нему двустишие, к которому, в свою очередь, присоединялось новое трехстишие и т. д., – в результате возникала цепь трехстиший и двустиший, из которых каждое было связано с предыдущим и последующим, составляя с ними пятистишия

Начальная строфа (хокку) часто бывала лучшей строфой в составе рэнги. Так стали появляться отдельные сборники образцовых хокку. Трехстишие прочно утвердилось в японской поэзии и обрело подлинную емкость во второй половине семнадцатого века.

Приведем несколько примеров хокку, чтобы помочь понять и освоиться в форме.

Мацуо Басё (1644-1694)

Над простором полей –
Ничем к земле не привязан –
Жаворонок звенит.

Холодный дождь без конца.
Так смотрит продрогшая обезьянка,
Будто просит соломенный плащ.

Зимняя ночь в саду.
Ниткой тонкой – и месяц в небе,
И цикады чуть слышный звон.

Все кружится стрекоза...
Никак зацепиться не может
За стебли гибкой травы.

Холодный горный источник.
Горсть воды не успел зачерпнуть,
Как зубы уже заломило.

Даже дикого кабана
Закружит, унесет с собою
Этот зимний вихрь полевой!

Уж осени конец,
Но верит в будущие дни
Зеленый мандарин.

Все засыпал снег.
Одинокая старуха
В хижине лесной.

Конец осенним дням.
Уже разводит руки
Каштана скорлупа.

Косуги Иссё (1653-1688). Поэт школы Басё.

Видели всё на свете
Мои глаза – и вернулись
К вам, белые хризантемы.

Хаттори Рансэцу (1654-1707). Один из лучших учеников Басё.

Осенняя луна
Сосну рисует тушью
На синих небесах.

Эномото Кикаку (1661-1707). Стал учеником Басё в возрасте 13-14 лет.

Ливень хлынул потоками.
Кого не обрадует свежесть цветов,
Тот – в мешке сухая горошина.

Камнем бросьте в меня!
Ветку цветущей вишни
Я сейчас обломил.

качество рифмы и общее построение, обозначу элементы, которые хотелось бы убрать или переделать» и т.д. Иными словами, надо учиться смотреть даже на знакомые явления с новой точки зрения.

Экспериментально доказано, что в процессе запоминания однородного материала (например, стихотворения) легче всего усваиваются начало и конец, а наиболее трудно –средняя часть. Таким образом, надо выстроить ассоциативную цепочку, по которой можно продвигаться от начала до конца стихотворения.

Трудней запоминать имена, даты; легче – профессии, события. Поэтому трудно запоминаемые сведения следует ассоциировать с легко запоминаемыми, которые в таком случае становятся ключом для их извлечения.

Хорошо ассоциируются и запоминаются вместе:

а) Детали одной картины. Запоминая стихотворение, полезно создать в воображении зрительный образ, естественно или необычно соединяющий ключевые предметы и лица, участвующие в стихотворении.

б) Последовательные этапы развития событий. Запоминайте так последовательность строф или смысловых частей стихотворения, которые не имеют между собой четкой связи и логического перетекания. Придумайте воображаемое действие, развитие событий в рамках созданной картины, и ассоциируйте каждую последующую часть стихотворения с очередным этапом этого действия.

Полезно знать об одном открытии, объясняющем, как человек забывает. Многократно проведенные эксперименты показали, что из нового материала, проработанного нами, мы за первые 8 часов забываем больше, чем за последующие 30 дней. Поэтому непосредственно перед тем, как рассказывать стихотворение, лучше просмотрите его еще раз, чтобы освежить в памяти.

7.3. Ассоциация

Всё, что возникает в сознании, должно быть внесено в него, а будучи внесенным, оно вступает во взаимосвязь с тем, что там уже было. Это относится и к тому, что вы вспоминаете, и ко всему, о чем вы думаете. Так, например, слово «гарнир» у многих ассоциируется с мясным блюдом, число 12 – с Апостолами или со временем отхода ко сну.

Тренированная память опирается на организованную систему ассоциаций, и ее высокое качество зависит от двух особенностей этих ассоциаций: во-первых, от прочности ассоциаций и, во-вторых, от их количества. Таким образом, «секрет хорошей памяти» – это секрет формирования многообразных и многочисленных ассоциаций со всеми фактами, которые мы хотим запомнить. Но формировать ассоциацию с фактом – это значит как можно больше думать о факте. В среднем человек запоминает 1/5 части того, что услышит, и 3/5 того, что увидит. Из того, что человеку покажут и объяснят, он запоминает 4/5.

Короче говоря, из двух людей, получающих одинаковую информацию извне, тот, кто больше обдумывает получаемые сведения и устанавливает между ними более тесные взаимосвязи, будет обладать лучшей памятью.

Как заставить себя, например, для полного обдумывания и усвоения несколько раз внимательно прочитать одно и то же стихотворение? Этого можно добиться, если перед каждым повторным чтением ставить новые задачи. Сказать себе: «Первый раз я читаю для общего ознакомления, теперь прочту медленно, чтобы погрузиться в передаваемый образ и прочувствовать его; дальше важно понять, подходит ли оно для богослужения, потом – оценю ритмическую правильность,

Найто Дзёсо (1662-1704). Ученик Басё. Самурай, постригшийся в монахи.

И поля и горы –
Снег тихонько все украл...
Сразу стало пусто.

Тиё из Кага (1703-1775). Ученица школы Басё.

Над волной ручья
Ловит, ловит стрекоза
Собственную тень.

О светлая луна!
Я шла и шла к тебе,
А ты все далеко.

Ямотомо Какэй (1648-1716). Ученик Басё.

Бушует осенний вихрь!
Едва народившийся месяц
Вот-вот он сметет с небес.

Бусон из Ёса (Ёса Бусон; 1716-1787). Поэт и художник.

Любитель цветов!
Ты стал неприметно
Рабом хризантем.

"Буря началась!"-
Грабитель на дороге
Предостерег меня.

Холод до сердца проник:
На гребень жены покойной
В спальне я наступил.

Кобаяси Исса (1768-1827).

Смотри-ка, соловей
Поет все ту же песню
И пред лицом господ.

Нынче – как вчера...
Над убогой хижиной
Стелется туман.

Вот выплыла луна,
И самый мелкий кустик
На праздник приглашен.

Так я и знал наперед,
Что они красивы, эти грибы,
Убивающие людей!

Тихо, тихо ползи,
Улитка, по склону Фудзи
Вверх, до самых высот!

Задания:

Составить хокку на произвольные стихи заданной главы книги Притчей. Примеры:

Пр.14:18 Невежды получают в удел себе глупость, а благоразумные увенчаются знанием.

Глупость – удел невежд.
Знание – благоразумным
Будет венцом.

Пр.18:9 Слова наушника – как лакомства, и они входят во внутренность чрева.

Ты страшен, наушник!
Во внутренность чрева слова
Как лакомство входят.

Пр.18:25 Кто хочет иметь друзей, тот и сам должен быть дружелюбным; и бывает друг, более привязанный, нежели брат.

Хочешь иметь друзей –
Будь и сам дружелюбен,
Братом для ближних стань.

А китайские студенты должны знать наизусть некоторые китайские религиозные книги и классические произведения.

Это кажется невероятным. Как арабские и китайские студенты умудряются выучить это? Посредством **повторения**, второго «естественного закона запоминания».

Вы можете запоминать огромное количество материала, если будете достаточно часто повторять его. Повторяйте стихи, которые вы хотите помнить. Пользуйтесь ими на собрании, в разговоре, декламируйте их про себя в дороге или при выполнении несложной работы по хозяйству. Сведения, которые используются, закрепляются в памяти.

Однако необходимо не механическое, слепое заучивание. Разумное повторение, производимое в соответствии с некоторыми определенными свойствами восприятия,– вот что нам нужно. Например, профессор Эббингхауз давал своим студентам для запоминания длинный список не имеющих смысла слов, скажем, «деюкс», «кови» и пр. Он установил, что студенты запоминали столько же слов в результате тридцати восьми повторений, произведенных в течение трех дней, сколько в результате шестидесяти восьми повторений в течение одного дня. Другие психологические тесты неоднократно давали такие же результаты.

Теперь мы знаем, что человек, сидящий и повторяющий текст, пока не закрепит его в своей памяти, затрачивает вдвое больше времени и энергии, чем требуется для достижения того же результата, если процесс повторения будет совершаться с разумными интервалами. Перед воскресным собранием лучше выразительно прочитать стихотворение в понедельник, среду и пятницу по 2 раза, чем сделать это 12 раз в субботу. Вы убедитесь в этом утром накануне собрания.

Эту особенность восприятия можно объяснить двумя факторами.

Во-первых, в промежутках между повторениями наше подсознание занято закреплением ассоциаций, это невидимая для нас работа.

Во-вторых, мозг, работая с перерывами, не утомляется чрезмерной нагрузкой. При длительном напряжении внимания (от 15 до 45 минут) «ум утрачивает свежесть».

один из них не знал о его существовании. Переживание, личное отношение к прочитанному сильно способствует запоминанию. Долговременная память основана на наблюдении, анализе и составлении суждения. Любое суждение включает в себя впечатления и эмоции. Сильные эмоции действуют подобно раскаленному клейму и оставляют в памяти неизгладимые следы. Именно этим объясняется, почему какие-то детали прошлого люди помнят лучше других. Часто воссоздание того же эмоционального фона вызывает из памяти информацию, запоминание которой происходило на этом фоне.

Эмоции в большой степени влияют на нашу память. Как позитивные, так и негативные, эмоции буквально "впечатываются" в нее. Они отбирают для нас наиболее важную информацию. В основном мы долго помним вещи и события, которые нас глубоко тронули, потрясли, шокировали, порадовали или сильно раздосадовали.

д) **Чтение вслух**. С одной стороны, более чем у 60% людей (визуалы) преобладает зрительное восприятие, и нервы, ведущие от глаза к мозгу, в 25 раз толще, чем те, которые ведут от уха к мозгу. Зрительно легче охватить план текста. Но, в сравнении с простым текстом, особенность действия стихотворения – в его мерной ритмической пульсации и наличии звуковой гармонии и повторов, что можно ощутить только слухом, обычным или внутренним. Восприятие стихотворения одновременно двумя основными органами чувств (зрение и слух) в темпе, позволяющем ему полноценно оказывать свое воздействие, оставляет более сильное впечатление и придает прочитанному более сильную эмоциональную окраску.

7.2. Повторение

Каирский университет аль-Ахзар – один из крупнейших в мире. Это мусульманское учебное заведение, имеющее 21000 студентов. На вступительном экзамене от каждого поступающего требуется знание наизусть Корана. Это книга примерно такого же объема, как Новый завет; чтобы прочитать ее вслух, надо затратить два дня!



3. Теория поэзии

3.1. Ритм

3.1.1. Основные сведения о ритме

Ритм (греч. - «соразмерность», «стройность») в поэзии – это соразмерное чередование ударных и безударных звуков. Без ритма поэтического произведения не существует. Он является главным критерием для всех разделов поэтики.

Для изображения ритмической структуры текста используют значки:

U - безударная гласная; | - ударная гласная

Например, предложение

“Так говорите и так поступайте, как имеющие быть судимы по закону свободы”

структурно выглядит так:

| UU | UU | UU | UUU | UUU | U | UUU | UU | U

Здесь чередование беспорядочно, хотя группа | UU повторяется четыре раза и создает характерный для художественной прозы ритм.

Фонетическая соразмерность поэтического текста легко видна по его ритмической структуре:

Впереди ждут всех верных гоненья,
Грозный ветер сбивать будет с ног,
Но поддержку дает утешенье:
Помогает гонимому Бог.

Структура этого отрывка изображается в таком виде:

UU| UU| UU| U
UU| UU| UU|
UU| UU| UU| U
UU| UU| UU|

Относительно ударным называется слог, который не является ударным в слове, но стоит на месте ударного слога в ритмической структуре стиха. При пении такой слог нередко акцентируется, чтобы усилить ритмичность. Структурно его можно обозначать как ударный:

```
О малый город Вифлеéм
U  | U   | U   |  U|
```

Неметрическим ударением называется ударение слова, которое не попадает на сильную долю:

```
Шел сеятель с зернами в поле и сеял
 U   |U U      |  U U    | U U  |U
И ветер повсюду те зерна развеял.
     (Жемчужников)
```

Неметрические ударения чаще возникают в трехсложных размерах, а пропуск ударяемости – в двусложных.

Основополагающим фактором стихотворного ритма является соразмерное чередование не только ударных и безударных звуков, но и <u>стоп</u>, <u>стихов</u> (строк), <u>строф</u>.

Стопа (греч. - «нога») – это кратчайшая, постоянно повторяющаяся ритмическая группа слогов, состоящая из одного ударного слога и одного или нескольких безударных.

Название «стопа» связано с историей классического стихосложения: поющий свои стихи греческий поэт нередко сопровождал их танцем, отбивая при этом такт ногой на сильной (долгой) ритмической доле.

Стопы бывают двусложными:

```
вéра       |U    – хорей
любóвь     U|    – ямб
```

и трехсложными:

```
надéжда    U|U   – амфибрахий
гóрница    |UU   – дактиль
чудесá     UU|   – анапест.
```

Усеченной стопой называется стопа без одного или нескольких звуков в конце. Такая стопа может встречается в конце стихотворной строки. Размер такой стопы (несмотря на меньшее количество звуков) считается по размеру предыдущих стоп строки.

понимаем смысла воспринимаемой информации.

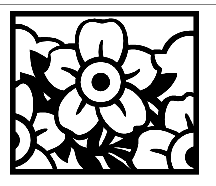
Труднее заставить себя быть внимательным в непривычной обстановке, когда появляется много дополнительных конкурирующих раздражителей. Поэтому лучше всего работается тогда, когда есть четкий режим, хороший ритм работы, когда рабочее место специально подготовлено (ничего лишнего), когда сильные посторонние раздражители устранены. Наиболее отвлекают предметы или явления, которые появляются внезапно и действуют с меняющейся силой и частотой.

Во время работы можно избежать отвлекающих моментов. Например, выбрав время, когда никуда не надо спешить и убрав со стола все предметы, не имеющие отношения к данной работе.

б) **Спокойствие**. Известно, что память человека слабеет пропорционально росту его беспокойства. Поэтому разумно всегда сохранять спокойствие. Беспокойство и депрессия –вот две основные причины плохой работы памяти в любом возрасте. Они целиком овладевают вниманием человека, не давая ему возможности сосредоточиться на чем-либо другом. В экстремальных эмоциональных состояниях человек вообще перестает замечать внешний мир: вместо этого он замыкается в собственных переживаниях и таким образом теряет способность нормально записывать информацию.

в) **Образное восприятие**, фантазия. При чтении старайтесь воссоздавать в голове картины прочитанного, наделяйте их деталями, цветом, звуком, запахом; погрузитесь в обстановку, создаваемую образом произведения при помощи вашей фантазии, чтобы как можно полнее ощутить ее. Это обеспечивает яркость отпечатка, помогает лучше понять и прочувствовать произведение, а также облегчает концентрацию внимания.

г) **Эмоциональное отношение**. Предмет, к которому человек безразличен, просто не существует для его сознания. 27 лаборантов Томаса Эдисона в течение 6 месяцев ежедневно проходили по дороге, которая вела от лампового цеха к главному зданию завода в Менло-Парке (штат Нью-Джерси). У этой дороги росло вишневое деревце, но опрос этих 27 человек показал, что ни



7. Запоминание стихов

Существуют так называемые «естественные законы запоминания», которые весьма просты. Их только три. Любая так называемая «система запоминания» основывается на них. Эти законы – впечатление, повторение и ассоциация.

7.1. Впечатление

Первое условие запоминания – необходимо получить глубокое, яркое и прочное **впечатление** о том, что вы хотите запомнить. Как нельзя осуждать фотоаппарат за то, что в тумане снимки не получились, так и неразумно рассчитывать, что сознание удержит тусклые и туманные впечатления. Вот несколько рекомендаций, помогающих усилить впечатление при запоминании.

а) **Сосредоточенность** на материале, фокусировка сознания на объекте и процессе запоминания. Пять минут глубокой сосредоточенности полезнее получаса поверхностного блуждания по тексту. При хорошей фокусировке весь окружающий мир с его отвлекающими факторами как бы пропадает из поля сознания, захваченного четким и глубоким образом стихотворения. Это, помимо всего, помогает экономить много времени.

Следует четко представить себе ситуации, в которых наше внимание при запоминании имеет тенденцию к падению: когда нас торопят или на нас давят обстоятельства; когда нас перебивают или возникают отвлекающие факторы; при переутомлении или под действием лекарств; когда мы находимся в привычной обстановке (из-за потери бдительности); когда нас переполняют чувства (возбуждение, восторг, гнев); когда мы не

Для определения стихотворного размера необходимо выделить первую стопу по первому встретившемуся ударению, причем из вех возможных разновидностей следует остановиться на той, которая чаще всего повторяется в последующих строках. Количество ударных слогов соответствует числу стоп в строке.

Приведем примеры наиболее часто употребляющихся в духовных стихах размеров.

Трехстопный хорей – | U | U | U

```
 «О, я грешник бедный!       |U  |U  |U
Правда, я таков;             |U  |U  |
Если б Бог бессмертный       |U  |U  |U
Не был полн даров...»        |U  |U  |
```

Хорей в русской поэзии применялся, главным образом, в низших жанрах – в песенках, сказочках, как имитация русского фольклора, а также в романсной поэзии. Например, все частушки написаны в размере хорея.

```
Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.
     (Пушкин)
```

Четырехстопный амфибрахий – U | U U | U U | U U | U

```
«Когда одолеют тебя испытанья,
U|U  U|U  U|U  U|U
Когда в непосильной устанешь борьбе,
U|U  U|U  U|U  U|
И каплю за каплей из чаши страданья
U|U  U|U  U|U  U|U
Пить будешь, упреки бросая судьбе,-
U|U  U|U  U|U  U|
Не падай душою, судьбу не злословь:
U|U  U|U  U|U  U|
Есть вера, надежда, любовь»
U|U  U|U  U|
```

(В последних двух строках стопы усечены).

Четырехстопный дактиль – | UU | UU | UU | UU

```
«Чудное озеро Геннисаретское
|UU  |UU  |UU  |UU
С чистой кристальной водой!
|UU  |UU  |
```

Ты отражало Христа Назаретского,
|UU |UU |UU |UU
Весь Его образ живой».
|UU |UU |

(Во второй и четвертой строках использованы усеченные строфы)

Трехстопный анапест – UU | UU | UU |

«Научи меня, Боже, молиться, UU| UU| UU| U
Твой священный закон соблюдать; UU| UU| UU|
Научи гордым сердцем смириться, UU| UU| UU| U
Твою волю во всем исполнять». UU| UU| UU|

Из приведенных примеров видно, что количество слогов и структура стоп в рифмующихся строках равны и неизменны на протяжении всего стихотворения. Стопы, в свою очередь, расположены горизонтальными рядами, каждый из которых представляет стихотворную строку, называемую **стихом** (греч. – «ряд», «порядок»).

Равноударным называются стихи, сохраняющие единство числа ударений в каждой строке.

В противном случае стихи называются неравноударными, и чаще всего строки с одинаковым числом ударений в них рифмуются.

В Гефсиманском саду тишина и прохлада.
UU| UU| UU| UU| U
Спит земля после знойного дня.
UU| UU| UU|
Раздается мольба из притихшего сада:
UU| UU| UU| UU| U
"Отче Мой! Да минует Меня:
UU| UU| UU|

3.1.2. Более сложные явления в размерах

Пропуском ударяемости называется прием, когда на сильной доле стиха оказывается неударный слог:

В неведенье своем преступная толпа –
U | U | U | U | U | U |
К ученью истины негаснущей слепа...
U | U | U | U | U | U |

6.3.H)

По высоким горам
Пастырь мой идет,
Узкою тропою
Овец Своих ведет.

6.3.I)

Но, увы, не сбыться их мечтаниям,
Если жизнь пройдет вдали от Бога.
А в тебе живет ли сострадание
К тем, кто гибнет? Внемли: жатвы много!

6.3.J)

Злачные пажити, злачные пажити...
Небо растворено Божьей рукой.
Что же вы, бедные, стонете, плачете –
Счастье какое! Спаситель живой!
Злачные пажити, злачные пажити...
Сила небесная дождик прольет.
Если вы ниву Господнюю пашете,
Доброе семя во славе взойдет.

6.3.K)

Любить – это значит смотреть с сожаленьем
На зло и пороки людские
И гибнущим людям открыть путь к спасенью,
Давая советы благие.

6.3.L)

Сколько было вечеров чудесных,
Музыки и пения друзей.
Тихий звук гитар, слова их песен –
Это всё забудется ли вдруг?

6.3.M)

Вернул Ты мне любовь, которая остыла,
Зажег светильник мой, когда угас.
Теперь же жизнь в душе другая наступила
И слезы радости текут из моих глаз.

Задачи на исправление ритма, рифмы и эфонии

6.3.A)

И позабыть мне невозможно,
Когда на зов сердечный мой,
Исполненный немой тоской,
Ты мне послал в часы несчастья
Людей с сияющей душой.
Их неподдельное участье...

6.3.B)

Душа, стремившаяся к свету,
Притихла в горестной тоске
И, не найдя в людях ответа,
Замкнулась наглухо в себе.

6.3.C)

Есть причина для счастья бескрайнего,
Но я вижу в тебе печаль...
Ты грехом непрощенным израненный,
А он ложит свою печать.

6.3.D)

Мне видны пятна на тропе кровавые –
Когда-то шел по ней Христос израненный.

6.3.E)

Как тяжко на сердце бывает порою,
Идя на тернистом и узком пути.
Но все же иду я, Спаситель, с Тобою,
Как Ты повелел за Тобою идти.

6.3.F)

Ты воскрешал, давал уставшим
Сердцам покой и утешенье,
И шел теперь под ношей тяжкой,
Чтобы открыть нам путь к спасенью.

6.3.G)

Довольно спать! Во всех концах земли
Господь послал в народе пробужденье.
Он хочет, чтоб сегодня мы смогли
Отличить правый путь от заблужденья.

В таком случае стопа хорея или ямба преобразуется в **пиррихий** (двусложная стопа из двух безударных слогов). Еще пример из хорея:

```
Радость, радость непрестанно
 | U     | U    U  U  |  U
```

Иногда в стопе может быть два ударения подряд, в результате появления на слабом месте стихотворного метра. Стопа хорея или ямба преобразуется в этом случае в **спондей**.

```
Пусть труден путь мой будет –
 |      | U   |    U   | U
Нет, я не отступлю!
 |   |  U U   U  |
```

Односложник – экзотический односложный размер. Применяется крайне редко в экспериментальных стихах. Примеры:

Дол
Сед.
Шел
Дед.

След
Вел –
Брел
Вслед.

Вдруг
Лук
Ввысь:
Трах!
Рысь
В прах.
(И.Л. Сельвинский)

Четырехсложные размеры (**пеоны** 1-й – 4-й).

```
U|UU  U|UU  U|UU
```

Два мальчика, два тихих обормотика,
Ни курточки, ни плащика, ни зонтика,
Под дождиком на досточке качаются,
А песенки у них уже кончаются.
Что завтра – понедельник или пятница?
Им кажется, что детство долго тянется.
Всё впереди, за морем одуванчиков.
Мне кажется, что я – один из мальчиков.
(А.Кушнер)

Пятисложные размеры (**пентоны**) сопровождаются обычно цезурой после каждой группы в пять слогов

Мой дом на небе / за облаками, UUU|U / UUU|U
Где жизни новой / уж нет конца. UUU|U / UUU|
Друзья, родные / там будут с нами UUU|U / UUU|U
Петь песни славы / там у Отца. UUU|U / UUU|

В этом стихотворении побочные ударения внутри каждого полустишия дают ямбический ритм. Но возможен и чистый пентон.

Встречаются также шестисложные размеры – **гексоны**.

Еще Тредиаковским и Ломоносовым даны образцы стяженных размеров. Они довольно часто встречаются в текстах песен.

Стяженным называется **размер**, в котором количество неударных слогов между ударными может произвольно уменьшаться (до одного или даже до нуля) по сравнению с основным размером. При этом междуударные интервалы как бы "стягиваются". Пример (дактило-хореический гекзаметр):

Скорбные старцы, глядя на дочь, без движенья сидели,
Словно мрамор, обильно обрызганный хладной росою.
(А.Дельвиг)

Чаще применяется не случайное, как в этом примере, а систематическое стяжение в трехсложных размерах, при котором ритм хоть и не равномерный, но периодически повторяется:

Сердцем воспряну, петь не престану |UU |U |UU |U
Славу Тому, Кто нас искупил. |UU |U |UU |
Цепи порвал Он, Дух Свой нам дал Он, |UU |U |UU |U
Верой в Иисуса мир подарил. |UU |U |UU |

Например:

Уж пробил час, уж крест уже сколочен...
Ужели как разбойник Я умру?..

Только в первой строчке на семь слов приходится три шипящих наречия «уж». Союз «и», а также указательное местоимение «вот» могут вполне заменить их. Там, где «уж» вставляется вместо недостающего слога, его легко возместить удлиненным на один слог рядом стоящим словом. Поэтому правильнее и проще было бы написать:

Вот пробил час, и крест уже сколочен,
Ужели как разбойник Я умру?..

Такого рода неблагозвучия, как преобладание согласных, обилие шипящих и глухих звуков, при всей своей неприглядности, всё же являются допустимыми, так как здесь не искажен смысл текста, а лишь рассеивается его значение.

Хочется остановить внимание на «**сдвиге**» – самом коварном враге благозвучия, который недопустим в духовных стихах. Сдвиг – это фонетическое явление, при котором конец одного слова и начало другого образуют новое, изменяющее смысл предложения слово:

«Бог ко злу внушает страх»
(козлу);
«Бога добро вижу я»
(Бога до брови жуя);
«Ведь мы есть венец творенья»
(ведьмы) и т.д.

Такое явление недопустимо в текстах духовных песен, поскольку при музыкальном воспроизведении текста конечных согласные звуки одного слова примыкают к началу другого, а два одинаковых звука сливаются в один:

«От уз освобожденный»
(о туз);
«Отринув грех, святую душу...»
(отрину в грех);
«Не сводите, братья, с Ока...»
(сока).

Эти примеры не вымышлены, а взяты из популярных гимнов ЕХБ и служат убедительным доказательством небрежного отношения поэтов и композиторов к вопросу благозвучия.

6.2.E)

Было трудно в пути –
Помогал Ты идти,
Слезы нежной рукой осушал,
А страданья мои,
Раны, вздохи тоски –
К моему благу всё обращал.

6.2.F)

Ты льешь свет с небес и сеешь Правду,
Ты растишь ростки любви, добра.

6.2.G)

Помни, око Его над тобою,
Если тайный ты грех совершил,
Если любишь притворной любовью,
Если в сердце ненависть таил.

6.2.H)

И, поняв тайну красоты,
В святой сердечной простоте
Свои желанья и мечты
Сосредоточишь во Христе!

6.2.I)

Так, глядя Истине в глаза,
Мы гоним ее истово,
Забыв, что Сам Христос сказал:
"Я – Путь и Жизнь и Истина!"

6.2.J)

Среди бушующего моря
Хочу увидеть я Христа
И рассказать про свое горе,
Про тяжесть своего креста.

6.3. Исправление звуковой гармонии

Даже если текст стихотворения не станет основой песни, следует заботиться об улучшении его звуковой красоты. Следует упомянуть, казалось бы, безобидное наречие «уж». Это шипяще-беззвучное слово вползает в текст чаще всего не для того, чтобы указать на настоящее время происходящих событий, а из-за бедности словаря сочинителя.

3.1.3. Определение размера стихотворения

Нередко определение размера стиха бывает делом непростым, особенно это верно для текстов песен. Мы будем применять для этой цели метод минимального расхождения. Суть метода:

1) **Выписать ритмическую структуру стиха**. Например, возьмем пару строф из ПВ№16:

```
Вот собрались мы опять          | U | U | U |
Прославлять любовь Отца;       U U | U | U |
Пусть святая благодать          | U | U U U |
Преисполнит нам сердца.        U U | U | U |
Вознесемся всей душой,         U U | U | U |
Чтобы правду нам узреть,        | U | U | U |
Чтоб восторженной хвалой        | U | U U U |
Нам Спасителя воспеть.          | U | U U U |
```

Односложные предлоги (на, для, из,…) и союзы (и, но,…) при этом считаются всегда безударными, двусложные (после, через, или,…) – ударными.

2) **Определить вероятные размеры стиха** (в некоторых случаях – отдельно размер для первых и вторых полустиший, если ритм стихов регулярно меняется).

По выписанной структуре видим, что ударение ставится постоянно только на нечетный слог (1-й, 3-й, 5-й, 7-й). Следовательно, подойдут размеры с числом стоп, кратным двум. Из двустопных подходит хорей, из четырехстопных – первый или третий пеон. Поскольку 3-й и 7-й слог везде ударные, а 1-й и 5-й – не везде, отдаем предпочтение третьему пеону. Итак, это либо хорей, либо третий пеон.

3) Исходя поочередно из каждого вероятного размера, **подсчитать количество**:

– **относительно ударных слогов** (где есть метрическое ударение, но нет словарного, будем обозначать такой слог схематически как **|**);

– **неметрических ударений** (где есть словарное ударение, но нет метрического, схематически такие слоги обозначим **U**).

Вернемся к нашему примеру (чтобы было понятней, в более ритмически сложных строках структура выписана дополнительно под самой строкой). Если это хорей, получаем:

```
Вот собрались мы опять
 |   U  | U    | U |
Прославлять любовь Отца;
 |  U  |    U |   U  |      (1 отн.уд.)
Пусть святая благодать
 |      U |U    |  U |      (1 отн.уд.)
Преисполнит нам сердца.
 |U  |  U   |   U   |       (1 отн.уд.)
Вознесемся всей душой,
 |  U |  U   |    U |       (1 отн.уд.)
Чтобы правду нам узреть,
  | U   |  U  |  U  |
Чтоб восторженной хвалой
  |   U  |  U  |    U |      (1 отн.уд.)
Нам Спасителя воспеть.
 |    U | U |  U  |          (1 отн.уд.)
```

Итого 6 расхождений (все они – относительно ударные слоги) между словарными ударениями стиха и предложенной ритмической структурой хорея.

Если это третий пеон, получаем такую картину:

```
Вот собрались мы опять
 U   U  | U    U U |         (2 нем.уд.)
Прославлять любовь Отца;
  U  U  |    U U   U  |      (1 нем.уд.)
Пусть святая благодать
 U      U |U   U U |         (1 нем.уд.)
Преисполнит нам сердца.
  UU  |  U   U    U   |      (1 нем.уд.)
Вознесемся всей душой,
 U  U |  U   U    U |        (1 нем.уд.)
Чтобы правду нам узреть,
  U U   |  U  U   U  |       (2 нем.уд.)
Чтоб восторженной хвалой
  U   U  |  U  U    U |      (1 нем.уд.)
Нам Спасителя воспеть.
 U    U | U U  U  |          (1 нем.уд.)
```

Итого 10 расхождений (неметрические ударения).

Пример:

```
Я молюсь, доверья полн,
О Господь, веди мой челн!
```

Иногда в жертву ритму приносят эфвонию. Так, например: при изменении предлогов "со" на "с", и "ко" на "к" перед словом, начинающимся на согласную, может возникнуть труднопроизносимая группа согласных:

```
С встречей этой связано
Всё в судьбе моей.
```

Пример:

```
Вы все передо Мной рассеетесь, как прах.
Что для Меня ваш скиптр надменный?
Вы – капля из ведра, пылинка на весах
У Повелителя вселенной.
```

Задание

Исправить ритм строфы.

6.2.A)

```
Душе суждено жить вечно!
Ей чужды законы смерти.
И то, что финал конечный
Ей на земле,– не верьте!
```

6.2.B)

```
Смолкает здесь житейский шум
И вместо мыслей горделивых
Проходит ряд суровых дум,
Мыслей серьезных, справедливых.
```

6.2.C)

```
Две светящиеся точки
Освещают путь Христа –
Путь в телесной оболочке,
От яслей и до креста.
```

6.2.D)

```
Христос воскрес! И я воскресну
В тот день, когда вторично к нам
Придет во славе Он небесной
И нас восх`итит к облакам!
```

Пример:

Напрасно в тьме сует
Я мир искал;
Лишь Твой любви завет
Мне счастье дал.
Увижу ль иногда
Грозу скорбей,
Хочу я и тогда
Любить сильней.

3. Использование синонимов, уместных библеизмов:

Божью – Божию, смотри – зри, глаз – око, потому что – ибо, олень – лань

Пример:

Научи меня молиться
Повседневною мольбой,
Чтобы мне обогатиться
Благодатию святой.

Пример:

Все уповающие духом
С восторгом будут ликовать.
Для них соделался Ты другом,
Тебя им должно восхвалять.

Пример:

Источник вечного огня,
Зажегший огнь светил.

4. Использование диалектизмов и подражания им (нежелательный, но распространенный прием), что называется **слабостью** стихосложения.

Пример:

Умываются росами травы,
Золотится, волнуяся, рожь.

Пример:

О Боже милостивый!
Благослови Ты нас,
Чтоб крепнули порывы
К добру во всякий час.

5. Использование другого рода гибкости слов русского языка: рукой – рукою, своей – своею, утешение – утешенье и т.п.

4) **Сравнить количество расхождений и оценить их тип**, чтобы выбрать из вероятных размеров наиболее подходящий.

Простейший способ оценки – суммировать количество расхождений обоего типа для каждого размера и сравнить суммы. Размер, для которого расхождений меньше всего, признать истинным размером стихотворения. В нашем случае – хорей (6 < 10).

Но надо помнить, что расхождения типа относительно ударных слогов считаются более грубыми (чем неметрические ударения), и при декламировании звучат более резко для слуха. Попробуйте, для сравнения, продекламировать такие строки, делая ударения на всех указанных гласных:

```
Чт`об вост`орженн`ой хвал`ой      (1 отн.уд.)
```

– звучит хуже, чем:

```
Чтоб вост`орженной хвал`ой        (1 нем.уд.)
```

В четырех-, пяти-сложных размерах очень трудно совсем избежать неметрических ударений, так что их присутствие считается даже нормальным для таких размеров. Итак, можно с таким же успехом сказать, что приведенный пример написан в третьем пеоне.

Рассмотрим другой пример:

```
Лишь в Боге душе моей успокоенье,
 |      | U  U |  U|  U  U U|  U
Лишь Он мир дарует ей и утешенье.
 |   |   |   U |U  |  U U U |  U
Скала и опора мне – я в Нем покоюсь,
  U | U U | U   |   |    |   U |U
Пусть буря грозит душе – в Христе укроюсь.
 |     | U   U |   U |       U  | U  |U
Спасенья оплот святой – мне утешенье;
  U |  U U  |    U |      | U U |  U
Я счастлив средь бури злой, среди волненья.
|   |   U    U    | U   |     U | U  |  U
Хоть ищут все духи зла тот мир встревожить,
 U   | U    U  | U   |  U   |      U | U
В Христе мир душа нашла, Он превозможет.
    U  |  |   U |  U  |  U    | U  | U
```

Выбрав по всем столбцам схемы наиболее типичный знак, получаем такую структуру стиха:

```
U | U U | U | U | U | U
```

В целом она не периодична, т.е. не подходит под какой-либо размер. Но мы знаем, как поется этот гимн: размер = 3/4, причем в начале стиха идут равные четверти, а потом они чередуются с половинными (и более) нотами. Для наглядности поставим условную цезуру между этими частями стиха, а также выделим сильные доли:

```
1 1 1       1 2 1   5   1    2   1 3 3
4 4 4       4 4 4   4   4    4   4 4 4
Скала и   /   опора мне – я в Нем поко–юсь,
 U | U      U | U   |   U    |   U | U
```

Первая часть стиха имеет структуру амфибрахия, вторая – ямба. Можно сказать, что здесь смешанный размер (так сказать, «амфибрямб») с регулярным чередованием.

Полезно бывает взглянуть на стих иначе, исходя из постоянного **музыкального размера** песни. Например:

```
Вот настал молитвы час;      | U | U | U |
С верою принесем             | U U U U |
Грех и страх, что мучат нас, | U | U | U |
Сложим их пред Христом.      | U | U U |
```

В четных строках ритмическая структура хорея постоянно нарушается. Тем не менее при пении гимна мы не испытываем никаких трудностей. Дело в том, что отдельные гласные здесь тянутся на две доли. Обозначим их через тире:

```
Вот настал молитвы час;          | U | U | U |
С верою–у принесе–ом         | U U–U U U |
Грех и страх, что мучат нас, | U | U | U |
Сложим и–их пред Христо–ом.  | U |–U U U |
```

Следовательно, в этом стихотворении мы видим хорей с отдельными выпавшими слогами, или **стяженный** хорей.

Задание

Определить размер стиха.

3.1.3.А)

Греет ласково землю весеннее солнце лучистое,
И сегодня особенно чист голубой небосвод...
Сотвори во мне сердце такое же чистое-чистое,
Пусть всегда в нем Твой образ
    смиренный и кроткий живет.

6.2. Исправление ритма

При исправлении ритма следует применять приемы, основанные на гибкости русского языка:

1. Введение или исключение необязательных служебных слов, частиц, местоимений, междометий (же, и, ведь, уж, о, ах, вот, тут, да):

Пример:

```
Но мне всего милее           (Всего мне милее –
В Тебе лишь пребывать.       В Тебе пребывать.)
```

Пример:

```
Ты отдай Ему желанья,        (Отдай Ему желанья,
Сердце, душу и любовь.       Души и сердца дар.)
```

Введенное слово не должно быть слишком заметно своей избыточностью и чужеродностью в строке.

Пример:

Вот теперь и в этот час,
Когда слышу Твой рассказ,
Дай мне дар Твоей любви
И меня благослови.
Никогда я так не чтил
Иисуса, Кто мир спас,
Как вот здесь и в этот час,
Дай мне благодатных сил!

2. Использование сокращенных

– предлогов

в – во, с – со, к – ко, о – обо, перед – пред,
среди – средь, через – чрез,

– наречий

близко – близ

– прилагательных

короток – краток, светел – светл

– частиц

ли – ль, же– ж, бы – б

в) Спаситель умирал на кресте.

(Логический строй слов указывает место, где умирал Спаситель.)

На основании этого правила логики речи можно сделать вывод: в рифму прежде всего следует вводить слово, несущее на себе смысл данной фразы, которая, в свою очередь, подтверждает или оттеняет идею всего произведения.

3. **Прямой подбор рифмы** с последующим изменением текста в строфе.

Этот прием, к сожалению, является самым популярным в работе над стихом у начинающих поэтов. При применении этого способа не следует забывать, что не рифма вытягивает подходящую ей фразу, а контекст стихотворения подсказывает единственную необходимую рифму.

Порой в стихотворении отчетливо видно, какое из рифмующихся слов автор пытался сохранить как несущее смысловую нагрузку или яркий образ, а какое стало «заплаткой», подобранной к нему.

Пример:

Ты в плаванье уйдешь под взмах руки,
Где встретишь холод, скалы и коралл,
Где веру сдавят недругов тиски,
Как в Арктике средь айсбергов корабль.

Попробуйте найти подобранную рифму в строфе:

Пока твоя пред Богом дышит грудь –
Неси любовь Христа и не забудь,
Что тает время, как в апреле лед,
Прошедшее Спаситель воззовет.

Может также возникнуть соблазн уделять особое внимание поиску редких и оригинальных рифм. Рифмы представляют собой такое яркое звуковое явление, что для зачарованного ими поэта они способны превращаться в губительные рифы. Не надо забывать, что погоня за искусственной рифмой приводит к снижению творческого процесса и уменьшает ценность стихотворения в целом.

3.1.3.B)

Люди устали от слов, облеченных в величие.
Жажду хотят утолить не в речах, а в сердечности.
Выйдите вы им навстречу с сердцами открытыми,
Путь укажите к живому Источнику Истины.

3.1.3.C)

Исцели мое сомненье,
Что приходит иногда
В час минутного забвенья
С ношей горького плода.
Я хочу не сомневаться
Ни на миг, что Твой я сын,
Что я призван подвизаться
Посреди Твоих дружин.

3.1.3.D)

В небе облака плывут издалека,
С ними навсегда прощаются века.
С ними я хочу навек умчаться вдаль,
На земле забыть свою печаль.

3.1.3.E)

Бог есть любовь, о, какое счастье!
Бог есть любовь, Он нас возлюбил.
Пусть всякий радостно поет и славит,
Его да славит, Бог есть любовь.

3.1.3.F)

Добрые руки с неба алчущим дар несут.
Если попросим хлеба, камень не подадут.
Если попросим счастья, счастье свое узрим,
Только мы сами часто не доверяем им.

3.1.3.G)

Когда сбиваюсь я с Его путей,
Пастырь мой ищет овечки своей.
К ногам его я вернуться спешу,
Ему любовь за любовь приношу.

Задание

Определить наиболее близкий размер стиха Библии.

3.1.3.H)

(Ис.10:5) О, Ассур, жезл гнева Моего! и бич в руке его – Мое негодование!

3.1.3.I)

(Пс.2:4) Живущий на небесах посмеется, Господь поругается им.

3.1.3.J)

(Иак.2:26) Ибо, как тело без духа мертво, так и вера без дел мертва.

3.1.3.K)

(Иак.5:9) Не сетуйте, братия, друг на друга, чтобы не быть осужденными: вот, Судия стоит у дверей.

3.1.3.L)

(Иер.31:3) любовью вечною Я возлюбил тебя и потому простер к тебе благоволение.

3.2. Рифма

Строфа (греч. «круг») образуется из стихов, скрепленных единым ритмом и звуковыми повторами (рифмой) и выражающих законченную мысль.

Рифма (греч. «соразмерность») - это всякий звуковой повтор, цель которого - организация метрической композиции стихотворения и его инструментовки, увеличение коэффициента звучности слов.

В глубокой древности рифмой пренебрегали, а ведущую роль в композиции стиха играли ритм и образность слова. Вот почему речи в поэтических книгах Ветхого Завета рифма встречается только как случайность.

6.1. Исправление рифмы

Для исправления рифм следует руководствоваться тремя основными принципами:

1. **Замена нерифмующегося слова синонимом** или близким по смыслу словом.

Этот способ является наиболее безболезненным для идеи стихотворения и его контекста. Вместе с тем он требует от поэта большого словарного запаса и богатого образного мышления. Такой метод обычно подсказывает само вдохновение. Поэтому при его применении не следует сосредотачивать внимание на прямом подборе подходящих слов. Достаточно внимательно прочитать предыдущий текст, глубоко переживая описываемые события, и эмоциональная среда подскажет необходимое, порой единственное, слово.

2. **Изменение порядка слов (инверсия синтаксическая)** в рифмующихся строках с сохранением общего ритма и последующим, если это требуется, применением вышеуказанного способа.

Пример:

В служеньи вечному ученью
Апостол Духом был водим,
Ходил он по Его внушенью,
Им вдохновлялся, Им дышал.

Можно исправить последнюю строчку:

Дышал и вдохновлялся Им.

Этот прием не искажает структуры произведения, но придает отдельной фразе иной логический оттенок. Дело в том, что любое слово, стоящее в конце предложения, а тем более рифмующееся, перетягивает на себя смысл предложения.

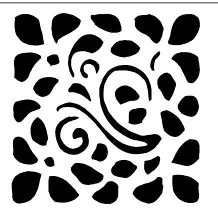
Например:

а) На кресте умирал Спаситель.

(Порядок слов в предложении указывает на Того, Кто умирал на кресте.)

б) На кресте Спаситель умирал.

(В этом случае фраза подчеркивает действия Спасителя на кресте.)



6. Техника исправления стиха

Даже у поэтов с мировым именем некоторые произведения имеют несколько вариантов, хотя до читателя, как правило, доходит наиболее приемлемый из них.

Порой автор стихотворения явно не смог справиться с подбором рифмы в какой–либо строке, или не придал особого значения шлифовке такой строки, и не скрывает того. Например:

Привыкают люди к даяньям,
К чудесам привыкают тоже.
Вот весна ворвалась сияньем
Животворного с неба солнца.

Такое явление, как отсутствие рифмы или отсутствие рифмующейся парной строки особенно распространено в декламациях и поэмах. Зачастую недоработанное место оставляется автором с намерением лучше сохранить первоначальный смысл, чем прибегнуть к слабому в поэтическом отношении исправлению. Такие трудные места дают отбирающему стихи понять, что автор был бы не против исправления, сохраняющего первоначальный смысл, но не смог найти его самостоятельно. В рассматриваемом примере можно исправить последнюю строчку с сохранением смысла:

Привыкают люди к даяньям,
К чудесам привыкают тоже.
Вот весна ворвалась сияньем,
Мир продрогший под солнцем ожил.

Если христианский автор действительно смиренно приписывает свой талант Господу и хочет, чтобы его стихи лучше прославляли Господа, то такой автор едва ли будет против положительной переделки своих стихов.

Первые рифмованные сочинения появились в конце III - начале IV веке. В то время еще не было никакого разнообразия форм и правил расположения рифм. Слова, оканчивающиеся на одинаковую гласную, считались зарифмованными, типа русских: «окно» – «лицо» – «хорошо» – «далеко». Постепенно рифма совершенствовалась и к концу IX века рифмованные стихи стали общепризнанными.

1) По характеру стиховых окончаний различают следующие рифмы:

мужские – ударение падает на последний слог слова (вовек – человек, окрест – воскрес);

женские – ударение падает на предпоследний слог (вера – мера, спасенье – вознесенье);

дактилические – ударение падает на третий слог с конца (терпение – стремление, чудную – трудную);

гипердактилические – все рифмы с ударением далее третьего слога от конца (сковывающая – очаровывающая, притрагиваться – притягиваться).

2) Чтобы схематически изобразить расположение рифмующихся строк в строфах, применяют такое обозначение: рифмующие строки изображают одной и той же латинской буквой; для мужских рифм применяют строчную букву, для женских – заглавную.

Пример:

Есть люди простые, как дети,	**A**	| U
С бесхитростной, чуткой душой,	**b**	|
И люди хорошие эти	**A**	| U
Мир грешный скрепляют собой.	b	|

Пример:

Одна есть в мире красота.	**a**	|
Не красота богов Эллады,	**B**	| U
И не влюбленная мечта,	**a**	|
Не гор тяжелые громады,	**B**	| U
И не моря, не водопады,	**B**	| U
Не взоров женских чистота.	**a**	|
Одна есть в мире красота –	**a**	|
Любви, печали, отреченья	**C**	| U
И добровольного мученья	**C**	| U
За нас распятого Христа.	**a**	|

Наиболее характерным для поэзии ЕХБ является попарное чередование мужских и женских рифм. Например:

Вера – через шторм проводит корабли,
Караваны движет по пустыне,
Увлекает пленников земли
К отдаленным звездам в небе синем.

Структура: **аВаВ**.

По соотношению строк в строфах различают три типа рифм:

смежные – ААВВ:

Дорога такая длинная:
Горы, пустыни, долины.
Но впереди уготован нам
Чудный край обетованный...

перекрестные – abab:

Вот настал молитвы час,
С верою принесем
Грех и страх, что мучат нас,
Сложим их пред Христом.

опоясывающие – аВВа:

Суровый гнев души своей уйми!
Не проклинай – проклятьем сердце губишь!
Не осуждай – и осужден не будешь
Ни Богом, ни людьми!

Прием чередования мужских и женских рифм, рифм с разными окончаниями, стихов с разным количеством стоп называется **правилом альтернанса**. (франц. alternance – чередование). Альтернанс применяется, чтобы избежать однообразия и усталости слушателей.

3) Величина строфы колеблется от двустишья до полутора десятка стихов – пока слух улавливает повторяемость рифм.

По количеству стихов в строфе выделяют типы строф:

Двустишие (**дистих**) – строфа из двух стихов.
Трехстишие (**терцет**) – строфа из трех стихов.
Четверостишие (**катрен**) – строфа из четырех стихов.
Пятистишие (**квинтет**) – строфа из пяти стихов.

поэтические звуковые повторы);

– упоминание имени Божьего в тексте, иначе песню просто нельзя назвать духовной.

Задание

Дать оценку благозвучию стиха.

5.A)

Вина греха давила меня,
Я в страхе ждал суда и огня.
Вина греха, как ты тяжела!
Ты на Христа отныне легла.

5.B)

Я здесь лишь странник, странствуя в мире
На Родину я свою спешу.
Скоро расстанусь я с этим миром
И в дом небесный я войду.

5.C)

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.
Чуждый чистым чарам счастья
Челн томленья, челн тревог
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.
(Бальмонт, "Челн томленья")

3) чем меньше глухих, шипящих и свистящих звуков и больше опорных (предшествующих гласным) звонких «м», «л», «н», «р», тем ярче звучание ударных гласных, яснее смысл и значение слов.

Приведенный пример 2 неблагозвучного четверостишия нетипичен. Но отмеченные ниже неблагозвучные сочетания двух согласных встречаются во многих произведениях:

б – б	чтоб белый;	г – х	недуг худой;
б – п	в гроб положен;	з – з	берез золотых;
б – з	чтоб зашли;	з – с	слез соленых;
б – щ	раб щедрый;	з – ц	алмаз ценою;
в – в	в великий;	п – п	склеп пустой;
в – б	в белый;	п – б	сноп белеет;
г – г	стяг голубой;	с – с	с сердцем;
г – к	враг коварный;	с – ж	с желтой и т.п.

Кроме перечисленных сочетаний всегда неблагозвучно сочетание шипящих и глухих согласных.

Духовная песня как жанр требует от поэта глубоко обдуманного отношения к ее созданию. Если другое лирическое стихотворение может выражать сугубо субъективную позицию автора, то в духовной песне такое недопустимо. Это объясняется тем, что ее текст становится достоянием многих слушателей. В песнопениях не должно содержаться спорных мыслей и положений. Духовная песня всегда бесспорна. Она должна призывать слушателя к светлому, небесному, раскрывать образ Творца и Спасителя душ человеческих. Кроме этого, в отличие от лирического стихотворения духовное песнопение имеет ряд художественных особенностей:

– музыкальность, которая определяется плавным, неизменным ритмическим течением, выбором предельно поющихся слов;

– простота образа, сравнения, построения фразы;

– недопустимость сдвигов, переносов, слов иностранного происхождения;

– анафоричность (повторение) слов, строк, куплетов, что содействует усилению эмоционального воздействия на слушателя;

– второстепенное значение рифмы, что обусловлено спецификой пения (музыкальная интерпретация текста уже создает гармоническо–музыкальные рифмы, способные заменять

Цезурой называется однообразно проведенный через всё стихотворение словораздел. Цезура делит каждый стих на два **полустишия**:

```
Под тяжестью креста, / за темный мир страдая,
Он шел в последний путь, / Учитель – Назорей;
Пред ним лежал Сион, / в сиянье дня блистая
Священной красотой / и роскошью своей...
```

Пример:

```
Весть об Иисусе скажи мне, / всё расскажи про Него,
Чудная повесть благая / сердцу дороже всего.
```

4) По расположению рифмы бывают:

концевые – обозначающие границу стиха (такие рифмы имеются почти во всех стихотворениях);

внутренние – объединяющие ритмические группы внутри строфы и служащие для увеличения музыкальной звучности произведения:

```
Шумели, сверкали,
И к дали вели,
И гнали печали,
И пели вдали.
```

Присутствие четырех дополнительных внутренних рифм придает четверостишию необычайную музыкальность.

5) По лексическому значению рифмы бывают:

омонимические – состоящие из слов с одинаковым созвучием, но различным смыслом:

```
В молитве склонив главу,
Открыл я третью главу
Послания к Колоссянам.
И стон в моем сердце стих,
Когда самый первый стих
На сердце мне лег бальзамом.
```

тавтологические – состоящие из равнозначных по смыслу и звучанию слов:

```
За меня Ты на смерть пошел,
Принял горькую чашу смиренья.
За Тобой я, Господь, пошел
По тернистой тропе смиренья.
```

Как омонимические, так и тавтологические рифмы – явление в стихах крайне редкое.

6) По характеру звучания рифмы делятся на две основные группы: **точные** и **неточные**.

Под **точной** (достаточной) рифмой обычно понимается акустическое тождество всех звуков стиха, стоящих после ударения:

крик – поник, воля – доля, елка – колко, поется – колодца.

К точным рифмам относятся также богатые и составные.

Богатые рифмы – это точные рифмы с обязательным наличием опорного согласного звука перед ударной гласной (как бы не просто достаточные, а и преизобилующие). Например:

края – рая, блистая – простая, нежный – снежный.

Составные – это рифмы, образованные из фонетического слияния двух или нескольких рядом стоящих слов, чаще с использованием местоимений:

тоскуя – могу я, боль же – больше, сердечный – меч мой

В последнее время поэты все более и более используют неточные рифмы – рифмоиды. Наибольшее распространение среди неточных созвучий получили **ассонансы** (несовпадение по звучанию согласных и безударных гласных при одинаковых ударных гласных звуках). Относительное благозвучие ассонансов обусловлено «проглатыванием» концевых согласных, скрадыванием различий между парными звонкими и глухими согласными, а также неясным произношением безударных гласных в речи.

Например:

трогай – много, тучи – сыпучий, звуки – разлукой, вазы – фантазий.

В группе ассонансов различают три основные категории:

1. Отсечение замыкающих согласных:

лучи – прилучить, Христа – там, шаг – душа, лес – крест.

2. Чередование замыкающих звуков:

смерд – смерть, месяц – невесел, искры – быстро, ветер – вечер.

3. Выпадение одного из внутренних согласных:

сонм – кругом, он – волн, тусклый – узкий, простертые – мертвые.

Пример 1.

От берега грусти ладью оттолкнув,
Стремлюсь я в лазурные дали,
Там воздух привольный всей грудью вдохнув,
Забуду и скорбь и печали.

Пример 2.

Покуда буду возвещать,
Гимн счастья будет течь,
Чтоб с Богом мог наш ближний ощущать
Богатств всех чувств тех встреч.

Первое четверостишие, как видим, так и просится на музыку; о втором этого сказать нельзя.

Простота текста, соблюдение правил эвритмизма и эвфонизма резко отличают первый пример от второго. Неизменный ритм и неизменное чередование гласных и согласных звуков – вот скрытый от глаз, но явный для слуха источник музыкальности и особой лиричности первой строфы. В первых двух строчках на 31 беззвучный знак приходится 20 согласных, на стыках отдельных слов нет нагромождения глухих, шипящих и свистящих. Обратим также внимание, на какие гласные падает ритмический акцент:

е у у у.

у у а («ю» по звучанию равнозначно «у»)

Пять раз из семи ритмическое ударение выделяет звук «у», входящий в группу самых долгих («ы», «а», «у»). Это придает стихам особую красоту и певучесть.

Текст второго примера труднопонимаем, нарушен ритм, большое скопление шипящих и свистящих. Последняя строка является просто пародией на благозвучие: на 20 согласных приходится только 6 гласных. Естественно, такой «гимн» не хочется петь.

Итак:

1) чем больше гласных звуков в тексте, тем более применим он для переложения на музыку (длина стихотворной строки отражает количество согласных, т.к. число гласных регулярно; поэтому чем длиннее строка при том же размере, тем хуже она для пения);

2) чем меньше скопление согласных, тем легче пение и лучше дикция исполнителя;



5. Оценка пригодности для пения (эвфония)

В обычной поэтической речи звуковая гармония слов может отходить на второй план. В поэтических же произведениях благозвучие является одним из существенных элементов стихотворения. Особенно это касается текстов песен.

Поэзия – это музыка слова. Посредством звуков поэт выражает свои мысли и чувства. Благозвучные стихи обладают особым действием на слушателя и порой, как выражаются, «просятся на музыку». У многих поэтов вызывает недоумение тот факт, что порой прекрасные по внутреннему содержанию и образу стихи якобы недооценивает композитор, а примитивные строки других авторов, положенные на музыку, становятся общеизвестными.

Секрет заключается в том, что в поэтических произведениях, предназначенных для пения, благозвучие текста является главенствующим фактором.

Раздел поэтики, изучающий качественную сторону речевых звуков, называется **эвфонией** (греч. – «благозвучие»). Звуковая красота стиха зависит от двух основных условий:

эвритмизм – правильное и плавное ритмическое движение звуков (о чем уже говорилось в разделе «Ритм»);

эвфонизм – гармоническое сочетание отдельных звуков и слов в общую музыкальную композицию произведения.

Основным условием гармонического сочетания отдельных слов и предложений является закон уравновешенного чередования согласных и гласных звуков.

Для иллюстрации приведем два примера:

К ассонансам можно отнести также крайне редко употребляемые несоразмерные (по количеству гласных звуков) рифмы:

нагло – наголо, неведомо – следом, крестины – прости.

Пример. (ассонанс, чередование замыкающих звуков)

Перед молитвой смиряется горе,
И по молитве сдвигаются горы!

Начинающий поэт должен избегать стихов с использованием неточных рифм. В противном случае он может привыкнуть к неряшливой рифме и техника правильного и свободного рифмования останется для него недоступной. Укрепившись же в точной рифме, поэт безопасно для своего творчества сможет вводить и ассонансы.

Задание

Выписать рифмическую структуру стиха.

3.2.А)

Отзвенела в полях паутина,
Отошла листопада пора.
По утрам серебрится равнина,
В тихой роще светло и пустынно,
В низком небе снежинок игра.

3.2.В)

Счастлив тот, в чьем сердце тесно
От хвалебной светлой песни,
Прославляющей небесный
Разум творческий, святой.
Сердце то в тоске не вянет
И вовеки не устанет
Восторгаться красотой,
И, пройдя свой путь тернистый,
В крае солнечно-лучистом
Засияет, словно чистый
Солнца облик золотой.

3.2.C)

Не страшны мне мои страданья:
Они залог любви святой;
Но дай, чтоб пламенной душой
Я мог лить слезы покаянья.
Взгляни на сердца нищету,
Дай Магдалины жар священный,
Дай Иоанна чистоту;
Дай мне донесть венец мой тленный
Под игом тяжкого креста
К ногам Спасителя Христа.

3.2.D)

Из бури отвечал Господь: "Кто ты,
Чтоб весить мир весами суеты,
И смысл хулить Моих предначертаний?
Весь прах, вся плоть, посеянные Мной,
Не станут ли чистейшим из сияний,
Когда любовь растопит мир земной?
Сих косных тел алкание и злоба
Лишь первый шаг к пожарищам любви.
Я Сам сошел в тебя, как в недра гроба,
И Сам огнем томлюсь в твоей крови.
Как Я – тебя, так ты взыскуешь землю.
Сгорая – жги! Замкнутый в гроб – живи!
Таким Мой мир приемлешь ли?" – "Приемлю"...

3.2.E)

Всё – смерть... Безлюдье... Как руина,
Спала в обломках Палестина...
А зной удушливый мертвил
Всю землю... Сох по руслам ил,
И лишь змея, шипя от злости,
Скользила меж кремнистых груд,
Да чах неугнанный верблюд,
А по степи белели кости,
И череп сорванный глодал
Голодный пес или шакал...
И только ночью тихолунной
Один отверженный пророк,
С укором глядя на восток,
Бряцал на лире семиструнной,
Да звуком тем, порой, в ответ,
Сквозь плющ разрушенного зданья;
Как отклик скорби тяжких лет,
Дрожало робкое рыданье...

4.4.C)

Нежность – это солнце, это – звезды,
Это радостный подснежный лепесток,
Нежность – это облик человечий,
Созданный Божественной рукой.
С нежностью ребенок к нам протягивает руки,
С нежностью роса спадает на листок,
С нежностью проходят сердца стуки
И улетают птицы в свой полет.

4.4.D)

Постарайся прийти ко мне скоро,
Брат, пока не замерзла вода
И пока Средиземное море
Не заковано глыбами льда.

4.4.E)

Пусть различные мы,
Как деревья, цветы,
Все имеем характер и вкус –
В любви ж верной к Тебе,
К своим ближним вполне
Мы хотим быть едины, Иисус!

4.4.F)

Подними меня над всем, что может
Удалить, отвлечь, поймать в силки,
Заслонить, затмить Тебя, мой Боже,
Подними над всем, что душу гложет,
Что ее терзает на куски.

4.4.G)

Отшумели ветры молодые,
Опустели нивы и поля,
И цветков роскошная красивость
Блекнет, о прощанье говоря.

Это гимн, небесами пропетый,
Ликованье спасенных овец!

Задание

Произвести развернутую оценку отрывков (ритм, рифма, приемы). Например:

Будьте бережны с теми, кто стар,
(синтаксическая анафора)
кого груз лет согнул полукругом,
(гипербола, «грузлет» – существительное на слабой доле стопы)
будьте бережны с теми, кто мал
(нет знака препинания после «мал»)
Берегите друг друга!
(строфическое кольцо)
Берегите того, кто созрел,
кто стал опытным, трезвым и мудрым.
(плохая рифма с «друга»)
Не завысить его бы предел!..
(неудачная инверсия слов, трудно понять смысл)
Берегите друг друга!

4.4.A)

Всё небо встрепенулось ожиданьем,
готовое пролить потоки рек
на первый крик молитвы покаянья,
счастливый человек...
О, человек, ты только думал сделать
твой первый в жизни к Иисусу шаг,–
а небо о тебе «спасен!» запело,
и дьявол в бой пошел, злобой дыша!
К тебе спешит Христос, раскрыв объятья,
с Собой блаженства даруя навек,
о коих не имеешь ты понятья,
счастливый человек...

4.4.B)

Греха и смерти кроткий Победитель
Нам подает миротворенья глас.
Измученным и страждущим: "Придите,–
Он говорит,– Я успокою вас".

Задание

Определить тип всех рифм стиха.

3.2.F)

Доверяясь словам всесильным,
Глядя верою в даль времен,
Ждал обещанного Мессию
Для Израиля Симеон.

И пред верой его победной
Отступала покорно смерть;
В обещаниях Божьих верных
Усомниться сей муж не смел.

И забилось быстрее сердце,
Наступил долгожданный миг:
Иисуса Христа Младенца
Держит он на руках своих!

3.2.G)

Сказал Господь – и вспыхнула звезда,
Обласканная юным небосводом,
И появились суша и вода,
Чтоб было развернуться где народам.

Сказал Господь – и нежен, и суров
Мир поднимался, многолик и светел.
Создатель не бросал на ветер слов,
Поскольку был из Слова даже ветер.

Сказал Господь – и нас, людей, едва
Пришедших в мир, чтоб жить под этим небом,
Нас, разменявших Слово на слова,
Он свежей рыбой накормил и хлебом.

3.2.H)

Земля о мщеньи вопиет,
И ни корона, ни порфира –
Ничто от казни не спасет,
Когда тяжелая секира
На корень дерева падет.
О, скоро Я войду в Мое точило,
Чтоб гроздья спелые ногами растоптать
И в ярости князей и сильных попирать,
Чтоб кровь их алая Мне ризы омочила.

Я царства разобью, как глиняный сосуд,
И пышные дворцы крапивой порастут,
И поселится змей в украшенных чертогах,
Там будет выть шакал, и страус яйца класть,
И вырастет ковыль на мраморных порогах:
Так пред лицом Моим падет земная власть!

3.2.Н)

Когда помочь откажут все –
Не обвиняй людей.
Своя беда у каждого,
Своя беда больней.
Прими же без роптания
Боль, что постигла вдруг,
Как веры испытание
Из добрых Божьих рук.
Все люди, все события
Руководимы Им.
Сумей Его увидеть ты –
И станет мир другим!

3.3. Средства выразительности образа

Кроме соразмерного чередования ударных и безударных слогов, порядка слов в предложении и звуковых повторов, в поэтическом произведении, как правило, присутствует какое-то особенное выражение даже самой простой и знакомой мысли. Такое необычное выражение идеи посредством слова и создает неповторимый образ авторского произведения.

Каждый поэт создает образ, присущий только его представлениям. Но все поэты сознательно или интуитивно пользуются одними и теми же средствами выразительности слова. Эти средства основаны на **стилистических** (особый выбор и расположение слов) и **композиционно-методологических** (употребление слов в их переносном, фигуральном значении) приемах.

Чистота слов, ясность выражения мысли, лаконичность фраз – вот что в первую очередь должно отличать христианскую лирику от прочей. Говорят: вначале поэт пишет просто и плохо, потом – сложно и плохо, и наконец – просто и хорошо!

Перенасыщенность стилистическими приемами делает стихи эффектными, но пустыми. Чрезмерная же бедность выразительных средств автора превращает стихи в однообразно–мертвые зарифмованные фразы.

Признаком хорошей передачи образа служит запоминаемость самого стихотворения. Не формирующее яркого образа и не содержащее логического развития стихотворение не оставляет у слушателя и у самого рассказчика заметного впечатления и переживания, не захватывает его разум и чувства. Такое стихотворение тяжело учится, строфы в нем легко можно переставить местами или пропустить. Например:

Значение Рождества

Рождество – праздник мира и света,
Праздник взрослых, подростков, детей.
День рожденья Христа с Назарета,
Исполненье пророческих дней.

Рождество – дар бесценный от Бога,
Данный людям на склоне веков.
Рождество – это в небо дорога,
Это счастье, спасенье, любовь!

Рождество – луч желанной надежды,
Луч отрады, блаженства, добра,
Это стук в сердце грешника нежный,
Полный ласки заботы, тепла.

Рождество – это песен разливы,
Это звуки молитвы в тиши,
Это повесть о жизни счастливой
Возрожденной Иисусом души.

Рождество – это праздник планеты,
Торжество благодарных сердец,

4.3.D)

Стою, смотрю я на Голгофу:
Кто же распял Тебя, Христос?
Кто так жестоко поднял руку,
Кто столько мук Тебе нанес?

4.4. Выразительность образа

Ясность и цельность изложения мысли не менее важна при передаче образа, чем техника подбора слов. Двусмысленные, а также синтаксически неправильные предложения смущают слушателя, отвлекают от темы, а порой и заставляют улыбнуться.

Пример:

Нет места в светлом Божьем храме
скоту для жертв и голубям.

Пример:

Господь! Останься Ты со мной
Среди греховной суеты,
Лишь у Тебя душе покой,
Лишь для меня отрада – Ты.

Порой в стихах встречаются логические ошибки, подрывающие авторитет как поэта, так и самого стихотворения, ставя на нем пятно невежества.

Пример:

В кровавой мгле заката
Созвездье Крест зажглось:
Стоял перед Пилатом
Поруганный Христос.

Двумя первыми строками автор хотел подчеркнуть драматизм события, но просчитался. Во-первых, по Библии Иисус предстал перед Пилатом утром (Мф.27:1-2; Мр.15:25). Во-вторых, созвездие Южный крест находится строго над Южным полюсом. Из Иудеи созвездье Крест не видно.

Необходимо всегда помнить, что духовные стихи требуют евангельского языка. Иисус Христос пришел на землю не для избранных, но для всего человечества. Поэтому поэзия о Христе должна быть такой же общедоступной, как и Его учение, как и Сам Спаситель.

3.3.1. Средства поэтической лексики

Аппликация (*лат.* – «прикладывание») – вплетение в текст общеизвестного выражения в качестве прямой или близкой к этому цитаты:

Ныне все верные в мире ликуют,
В небе все силы в Христе торжествуют,
«Царь наш рожден»,– воспевают в хвале,–
«Слава в вышних Богу, мир на земле!»

Другой пример:

– Или, Или! лама савахфани?
Какая боль, как тяжко, а они
Безжалостно вбивают гвозди в руки...
Вокруг креста – насмешек злобных звуки

Аппликации помогают без помощи ссылок на Библию упрочить то или иное высказывание автора.

Архаизмы (*греч.* – «древний») – слова, вышедшие из употребления за давностью времени. Применяются они для более яркой передачи колорита эпохи:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

В данном примере употреблены устаревшие слова, приближающие авторский текст к его подлинному, библейскому выражению.

Так как литературным языком в России до 18 века был церковно-славянский, то типичными архаизмами являются *славянизмы* («юдоль», «днесь», «зане», «есмь»).

Пример: (библеизмы):

Да буду соподвижник тверд
Всех добродетелей с Тобою,
Ходя заповедей стезею,
По правосудью милосерд;
Да сущих посещу в темницах,
Пить жаждущим, есть гладным дам,
Бальзам страдающим в больницах
И отче лоно сиротам.

Славянизмы, обычные для библейского языка и языка богослужения, называют *библеизмами* («алкать», «се», «кольми паче», «ибо»)

Варваризмами именуется внедрение в связную речь слов чужого языка.

Чаще всего варваризмы встречаются в измененной форме, усвоенные русским языком, когда звуки иностранного языка заменяются соответствующими русскими, иностранные суффиксы также заменяются русскими: французское resignation превращается в «резиньяцию», английское fashionable – в «фешенебельный»

По мере применения варваризмы усваиваются языком, превращаясь в слова иностранного происхождения. Применение варваризмов в духовной поэзии не оправдано.

Диалектизмы – заимствования слов из говоров того же языка, преимущественно нелитературных, т.е. не имеющих своей письменной литературы. При этом различают: этнические диалектизмы – из говоров этнических групп (малорусское наречие, Украина); провинциализмы – из областных говоров; использование говоров отдельных социальных групп. В основном диалектизмы берутся из говоров лиц, далеких от литературной культуры, и здесь замечается некоторое «снижение языка», т.е. пользование формами речи, пренебрегаемыми в говоре среднего «литературно образованного человека».

Примеры: «тож», «спокутковали», «скло», «нонче», «маменька», «надёжа».

К этому же классу лексики относят имитацию русского говора иностранцев, плохо владеющих русской речью: «ви получайт казенный квартир».

К области диалектизмов следует отнести также употребление лексики профессиональных групп, а также говоров, возникающих в известной бытовой обстановке – так называемых жаргонов (воровской жаргон, уличный “argot” и т.п.).

К жаргонизмам примыкают и так называемые «вульгаризмы», т.е. употребление в литературе грубых слов просторечия (гнилых и скверных слов, попросту говоря).

слово, в состав которого она входит, значительным в предложении. Поэтому рифмующиеся между собою слова не должны быть безразличными для смысла стиха. Грубой ошибкой в серьезных духовных стихах является возведение в рифму союзов, предлогов, частиц. Вот один из примеров подобных рифмовок:

Плывут по морю корабли,
Я вижу белый парус, и
Сонм плывущих к небу душ
Меня зовет в обитель уж.

Задания: оценить качество рифмы

4.3.A)

Свободы жаждешь ты и воли,
Меня ты чтишь своим царем,
Но прежде и сейчас в неволе
Греха живешь ты – все рабом!

4.3.B)

О, милый друг, послушай,
Я песнь спою тебе:
Христос дает свободу
И радость, мир душе.
Как долго я искала
То счастье для себя,
Но я того не знала,
Что счастье у Христа.
Чем больше я искала,
Тем меньше я нашла,
И в сердце пребывала
Лишь жгучая тоска.
Но знал один на небе,
Что счастье я ищу.
Среди греха и мрака
Его я не найду.

4.3.C)

О мой Господь! Ты знаешь всё,
Перед Тобой ничто не скрыто,
И тайна вечности открыта,
Как всё земное бытие.

4.3. Качество рифмы

Для правильной беспристрастной оценки качества рифмы в авторских стихах следует руководствоваться следующими принципиальными вопросами:

1. Возможна ли замена той или иной рифмы более звучной без ущерба для общего смысла и эмоциональной окраски стиха?

2. Насколько разнообразны формы рифмующихся слов?

Невозможно дать хорошую оценку качеству рифм, если они представляют собой бесконечное сочетание слов (особенно глаголов и причастий), отвечающих на один и тот же вопрос, например: «пришел» – «нашел» – «увел»; «отвечающий» – «ободряющий» – «вдохновляющий» – «утешающий» и т.п. Например:

```
Те годы, что жизнь незаметно продлили
И внешность лица моего изменили;
Те годы, что зренье и слух притупили,
И плечи согнули, и зубы сточили;
Те годы, что волосы посеребрили, –
Мне душу вскормили и обогатили.
Они мне открыли предвечные тайны,
Значение слов мимолетных, случайных,
Казавшихся в юности звуками просто –
Те годы мне были питаньем и ростом.
Открыли, что значит разлука и жалость,
Что значит боль сердца, и труд, и усталость,
Что значит обида, и горечь, и гордость,
Что значит смиренье, прощенье и кротость,
Спасительной милости смысл и значенье,
И ценность молитвы, и с Богом общенье.
```

Следует помнить, что достоинством рифмы является соединение созвучных по внешности, но различных по содержанию и форме слов. Настоящим украшением стиха служат сочетания глаголов и существительных: «воскрес» – «крест», «расторг» – «восторг», «блистал» – «Христа» и т.п.

3. Какие слова возведены в рифму?

Рифма – это не только окончание слов, но и составная часть слова, выражающего определенное понятие. Она не только притягивает к себе внимание звучностью, но и делает любое

Следует избегать диалектизмов в поэтической речи христианина.

Неологизмы – вновь образованные слова, ранее в языке не существовавшие. Т.н. «словотворчество» использует законы русского словообразования и имеет широкое распространение в поэзии. Пример:

```
Где в тихоструйных бирюзовых водах
Предтеча Иоанн Его крестил,
Когда впервые Своему народу
Сын Человеческий Себя явил.
```

У Бенедиктова встречаются новообразования вроде: «волнотечность», «сорвиголовный», «чужеречить», «рифмоплетствовать», «неумягчаемость» и т.п.

Неологизмы – явление не свойственное духовной поэзии. Как и диалектизмы, они слишком обращают на себя внимание, порой разрушая при этом духовное воздействие на слушателя.

Прозаизмы – слова, относящиеся к прозаической лексике, употребленные в поэтическом контексте.

В поэзии весьма силен закон лексической традиции. В стихах живут слова, давно уже вышедшие из употребления в прозе, и, с другой стороны, в стихи с трудом проникают слова нового происхождения, имеющие полное право гражданства в прозаическом языке. Поэтому в каждую эпоху есть ряд слов, не употребляемых в стихах. Введение этих слов в стихи именуется прозаизмом:

```
И лжесвидетельства, и пытки,
И смех, и брань, и клевета –
Не эффективные попытки
Унизить Господа Христа.
```

Другой пример:

```
      "XX век"
Век двадцатый мчится,
Рвется и клокочет.
К Богу обратиться
Человек не хочет.
Изобрел дисплеи,
Видеокассеты.
С каждым днем всё злее
Щерятся ракеты.
```

Век двадцатый занят,
Он то добр, то страшен!
Облака пронзают
Пики телебашен.
Смог над всей планетой
Густо расплескался:
Человек же в этой
Жизни затерялся.
В эти стрессы, твисты,
Гром и говор мрачный
Просочился чистый
Ручеек прозрачный.
Ручеек тот – Слово –
Лечит, а не ранит.
Он зовет нас к новой
Жизни в Божьем плане!

Употребление прозаизмов и иностранных слов здесь оправдано направленностью стиха. В последних двух строфах – обращение к Слову, лексика меняется.

Многие слова, считавшиеся в XIX веке прозаизмами, имеют поэтические синонимы. Например, слово «корова» в стихах заменялось словом «телица», «лошадь» - «конь», «глаза» - «очи», «щёки» - «ланиты», «рот» - «уста». Введение в стих разговорного синонима вместо поэтического считалось прозаизмом. Таким же прозаизмом звучит в стихе употребление научного или технического термина.

Задание

Найти лексические приемы в стихах.

3.3.1.A)

Какими еще вразумить аргументами
Приверженцев мыслей фальшивых?
Хотите ли быть в Иисусе бессмертными?
Так знайте: у Бога – все живы!

4.2.L)

И случилось чудо! Над землей
облако Христа легко подняло,
и одежда чистой белизной
нестерпимо ярко засияла.

4.2.M)

Сегодня в этот час
Отдаюсь я без возврата.
Господь! Твой видит глаз:
Душа огнем объята.
Отдаюсь я целиком,
Вполне и без остатка:
Прими меня в Твой дом,
Где жизнь блаженна, сладка!

4.2.N)

Как над Ним издевались со злобою
И с насмешкой плевали в лицо!
Кровь из ран истекала струею,
Венок терна ранил чело...

4.2.O)

Толпа онемела, замерли уста.
Что теперь им делать после слов Христа?..
Молча ждет Спаситель, и толпа молчит,
Будто одно сердце у людей стучит.

4.2.P)

Смерть для многих людей неожиданна,
Преждевременна и страшна,
Часто замыслы, планы крушит она, –
Не пойдешь против смерти рожна.

4.2.Q)

От Духа Создателя – великолепие неба,
От мудрости Господа – таинство жизни в зерне,
От щедрости Божьей – обилие соли и хлеба.
От Божьей любви – расцветают цветы на заре.
И эта безмерная Божия благость
Тебе на добро, человек, и на радость.

4.2.E)

Ему открыл Бог, что до смерти
Спасителя увидит он.
Сегодня чувствует, что встретит
Его во храме Симеон.

4.2.F)

Пусть не прибавлю счастья
и не взберусь на вершину...
Но не хочу я напрасно
топтать твою добрую спину.

4.2.G)

И среди грозовой непогоды
Из сердечных лучей солнце зреет...
Помним мы, как в военные годы
Люди были намного добрее.

4.2.H)

Ты ответил на молитву,
Что шептала я в тиши,
Когда не было ни силы,
Ни желанья дальше жить...
Когда всё, казалось, поздно!
И не радовал восход...
И безрадостные вёсны
Приносил за годом год.

4.2.I)

Иерусалим вдали растаял в дымке.
Ложится на одежды пыль дорог.
И с утомленных лиц еще не смыты
следы от горестных тревог.

4.2.J)

Но простые слова,
Друг, поведаю я:
В жизни гор и подъемов не много,-
Хороши очи те,
Что всегда и везде
Научились следы видеть Бога!

4.2.K)

Симон-Петр, Иаков, Иоанн –
только их Учитель удостоил
заглянуть в одну из Божьих тайн,
ту, что для Него Бог приготовил.

3.3.1.B)

Благословен Господь мой Бог,
Мою десницу укрепивший
И персты в брани научивший
Сотреть врагов взнесенный рог.
Склони, Зиждитель, небеса,
Коснись горам, и воздымятся,
Да паки на земле явятся
Твои ужасны чудеса.

3.3.1.C)

Сказал Творец в начале мирозданья:
Нехорошо быть человеку одному.
И тянется создание к созданью,
послушное велению тому.

3.3.1.D)

Ушли в века цари, системы,
И след от славы их исчез.
Но вечно живо то, что все мы
Всегда поём: Христос воскрес!

3.3.1.E)

Он видел в тот, на нем распятый, день,
За нас хлебнув страданий полной мерой,
Как отступает, съеживаясь, тень
Язычества под вешним солнцем веры.

3.3.1.F)

Или больше Иакова Ты самого,
Этот ключ завещавшего чадам?
В оны дни отдыхал он и пил из него
С пастухами своими и стадом.

3.3.1.G)

Нет! Она стремится вся к Престолу,
Где Даятель вечных благ царит.
За физический ли дар, духовный –
Мы за всё хотим благодарить.

3.3.2. Стилистические приемы поэтики

Анафора (*греч.* – «единоначалие») – повторение сродных звуков, слов, синтаксических, ритмических и других равнозначных групп. Композиция любого лирического стихотворения, особенно песни, не обходится без использования анафоры.

Звуковая анафора – это повторение созвучных сочетаний в начале смежных строк:

С вершины горы Голгофы
«Свершилось!» – раздался возглас.

Из приведенного примера видно, что звуковая анафора представляет собой разновидность звуковой аллитерации или ассонанса.

Лексическая анафора – это повторение одинаковых слов в начале стихотворных строк:

Когда одолеют тебя испытанья,
Когда в непосильной устанешь борьбе

Чаще всего в качестве лексической анафоры выступают не несущие на себе смысл, а служебные части речи: местоимения, союзы, предлоги, частицы. Наиболее распространенной является библейская анафора, выраженная союзом «и»:

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

В этом примере особенно ярко обнаруживается стилистическое значение повторяющегося «и»; оно создает впечатление нарастания лирического волнения, направленного к одному событию.

Синтаксическая анафора – это параллельное расположение двух или более членов предложения в смежных стихах:

Я вижу Лик в венце терновом,
Я слышу стон из уст Христа.

Строфическая анафора – это повторение одного или нескольких слов в начале каждой новой строфы:

О неужели, Царь вселенной,

словосочетание «большеи», искажающее смысл всей строфы.

Из сказанного следует, что в трехсложных размерах на слабых долях стопы должны стоять второстепенные по смыслу слова, а еще лучше – безударные слоги слов.

Таким образом, логическая, смысловая пульсация стихотворения, должна по возможности подчеркиваться ритмической пульсацией: несущие смысл слова и главные члены предложения акцентируются ритмическим ударением. Пример из классической литературы:

```
Измученный жизнью суровой,   u | uu | uu | u
Не раз я себе находил        u | uu | uu |
В глаголах предвечного слова u | uu | uu | u
Источник покоя и сил.        u | uu | uu |
      («Новый Завет», И.С. Никитин)
```

Задания: проверить правильность ритма

4.2.A)

Мимо гостиниц и дворцов
Спешили юноши к пещере,
И укрепило в душах веру
Иисуса светлое лицо.

4.2.B)

Песни о Христе не все пропеты,
Это – не последний о Нем стих,
И Его лучистые заветы
Не угаснут средь сынов людских.

4.2.C)

Больше не услышат его смеха,
Больше не порадует сердца...
И отчаянье звучит ужасным эхом:
Неужели это навсегда?

4.2.D)

Мне их за руки не остановить,
не удержать – ни просьбами, ни силой.
И цепи их я не могу разбить,
которыми грех тянет их в могилу.

4) Менее грубой, но более распространенной ошибкой является ритмическое нарушение логического смысла фразы. Оно заключается в расположении, во-первых, главного слова в предложении на слабой доле стопы (**слабой долей стопы** считаются слоги, не несущие на себе ритмического ударения). Во-вторых, в попадании сильной (ударной) доли стопы на служебные части речи: предлоги, союзы и так далее. Особенно типичны подобные нарушения ритма в трехсложных размерах, поскольку двойные безударные ритмические доли создают трудность в подборе соответствующих слов. Для иллюстрации сказанного рассмотрим несколько примеров:

Для страдающих ближних живи – uu | uu | uu |
Только делом мы можем любить – uu | uu | uu |
О, мой брат, веру делом яви, uu | uu | uu |
Лишь тогда будет в нас *вера* жить. uu | uu | uu |

Главным словом последней строки является «вера», попадающая на слабые доли стопы. Попробуйте изменить порядок слов, чтобы исправить это.

Другой, более яркий пример:

Благодать, благодать воскресенья
От закона греха нас спасла.
Верой мы обретаем спасенье.
Смерти нет больше и у нас зла.

Подчеркнуты гласные служебных частей речи, расположенные на сильных долях стоп.

В приведенных строфах число слогов в рифмующихся стихах соответственно равны. Сильные доли стопы соответствуют реальным ударениям слов. Всё это говорит о том, что здесь нет ритмического нарушения стихов. Однако каждый человек, обладающий даже незначительным музыкальным слухом, может легко обнаружить нарушение ритмического благозвучия. Причина заключается в неправильном расположении главных и второстепенных слов в стихотворной строке. В результате под давлением стихотворного ритма главное по смыслу слово сливается со следующим за ним словом, образуя бессмысленные созвучия: «веражить», как в первом примере.

Во втором примере в последней строке стихотворный ритм выделяет частицу «нет» и союз «и», нарушая тем самым один из основных законов логики речи. Особенно режет слух ударное

Не славен в небе Твой престол,
Что в глубине души смиренной
Ты Царство для Себя обрел?
О неужели, Царь небесный,
Простор небес Твоих так мал,
Что в хижине моей телесной
Ты храм воздвигнуть пожелал?

Такой стилистический прием характерен для многих произведений, предназначенных для музыкального переложения. Повторение одних и тех же слов в начале каждой строфы предельно связывает всё произведение воедино, что способствует лучшему усвоению темы.

Инверсия синтаксическая (*лат.* – «перестановка») – расположение слов в предложении или фразе в порядке, не установленном правилами грамматики. При удачной инверсии резко меняющаяся интонация придает стиху большую выразительность:

Не рая ищу я на этой земле,
А Бога – Создателя этого рая.

Или:

Дарует Бог дары с такой охотой,
С какой не могут люди их принять.

В этих примерах инверсионный порядок слов нисколько не скрывает смысла предложения, а, наоборот, делает его более ярким и запоминающимся. К сожалению, такие перестановки очень редки в духовных стихах. Гораздо чаще инверсия служит просто хорошей заплаткой, скрывающей бедность словаря сочинителя. Иногда приходится в течение нескольких минут вчитываться в строфу, чтобы понять искаженный инверсией смысл предложения.

Нередко необоснованные перестановки слов делают предложения двусмысленными, где побочный смысл порой доводит мысль до абсурда:

Загорался огонь всепрощенья
В лицах потухших людей.

(Слово «потухших» можно отнести к «лицам» и… к «людям»)

Или:

И обагрялся кровью жертвенник тельцов...

(Автор имеет в виду: кровью тельцов обагрялся жертвенник,

но неудачная инверсия привела к понятию, что жертвенник тельцов обагрялся какой-то кровью).

Такие грубые ошибки типичны, они встречаются почти у всех начинающих поэтов. Поэтому при работе над стихом следует уделять особое внимание осмыслению инверсионных предложений.

Кольцо – повторение в конце стихотворной строки, строфы или всего произведения начальных слов или отдельных звуков.

Звуковое кольцо:

Крест откликнулся, эхом воскрес.

Или:

Прошлое в море забвения брошено.

Такое повторение созвучных слов в начале и в конце стиха (увеличение количества рифм в строфе) способствует яркому выражению чувств автора.

Лексическое кольцо:

Я устал от терзаний души,
От сомнений смертельных устал.

Такой повтор усиливает значение важного для предложения слова.

Строфическое кольцо:

Со мной Господь – и крест, для многих тяжкий,
Не давит плоть...
И ничего на свете мне не страшно –
Со мной Господь!

Как лексическое, так и строфическое кольцо служит для усиления акцента на задуманной автором фразе, несущей в себе особенно глубокое чувство или мысль. Такие повторы предельно стягивают разные строфы словесным повторением и придают всему стихотворению единую связь с темой.

Многосоюзие – построение фразы, при котором все однородные члены предложения связаны между собой одним и тем же союзом (чаще союзом «и»):

И реки, и нивы, и рощи, и горы,
И небо, и звезды – величат Творца!

При помощи повторяющегося слова подчеркивается целеустремленность и единство перечисляемого.

2) Следующей, куда более распространенной ошибкой является несоответствие сильной доли стопы с реальным ударением встроенного в стих слова.

Например:

```
Среди бушующего моря         u | u | u | u | u
Хочу увидеть я Христа        u | u | u | u |
И рассказать про своe горе,  u | u | u | u | u
Про тяжесть своего креста.   u | u | u | u |
```

Ямбический размер четверостишья требует искажения ударения в слове «своё». В результате при чтении третьего стиха образуется неудобо-вразумительное словосочетание «своегоре». Правда, стихотворные правила допускают изменение ударения в слове. Но если при этом образуется новое слово или происходит неблагозвучное слияние слов, то такие отступления недопустимы. Подобные ошибки – результат небрежного отношения сочинителя к шлифовке наскоро написанного стихотворения.

3) Нередко встречаются духовные стихи, в которых рифмующиеся строки содержат разный размер или внутри строки наблюдается неоправданное отступление от ритма; и то, и другое является грубой ошибкой стихосложения:

```
Друзья, бывает, в жизненной борьбе
u | u | u | u | u |
Мы ищем своевольную дорогу.
u | u | u | u | u | u
Но вопрос мы ставили себе:
uu | u | u | u |
Будет угодно ли это Богу?
| uu | uu | u | u
```

В этом четверостишии допущены вышеперечисленные ошибки: неравное число слогов в рифмующихся строках, написанных к тому же разным размером; последняя строка состоит из двух дактических и двух хореических стоп. Такое нарушение соразмерности свидетельствует об отсутствии у автора чувства ритма или о незнании элементарных законов стихосложения.

4.2. Ритмическая правильность

Ритмическая правильность: выдержанный размер, соответствующий выражаемому образу; правильность постановки ударений, предполагавшихся автором, в рамках предложенного размера.

Ритм с первых строк вводит нас в тему произведения, поэтому отступление от него должно быть правомерным. Преднамеренное нарушение ритма представляет собой особое средство выразительности образа. Беспорядочные нарушения, вызванные поэтической неграмотностью, являются ошибками стихосложения.

Примеры типичных нарушений ритма.

1) Грубым нарушением ритмического течения стихотворения является неравенство количества слогов в рифмующихся стихах. Такая ошибка типична почти для всех начинающих поэтов.

Происходит это большей частью от того, что поэт вспоминает о ритме лишь тогда, когда в его уме возникает уже готовая фраза. В действительности же избранный ритм должен постоянно пульсировать в сознании сочинителя, и на звучание ритма должны накладываться слова, нужные для контекста (лат. – «ткань», «вязь»; в литературе – смысл окружающих слов всего текста).

```
Мы поздравляем вас, родные,
С великой датой Рождества!  – 8 сл.
И рады, что пути земные
Нас перевели к ногам Христа.– 9 сл.
```

Надо помнить, что в песнях неравенство числа стоп в рифмующихся стихах порой применяется как стилистический прием, и не надо спешить порицать это. Например:

```
Стремлюсь к стране небесной,              (7 сл.)
К той стране чудесной,                    (6 сл.)
Где Ангелы поют, где вечная заря;         (12 сл.)
Вдали от всех томлений,
Печали, искушений
Всем душам утешение – там, пред лицом Царя.  (14 сл.)
```


Перенос – несовпадение законченности предложения с концом стиха или строфы:

```
Он умирал... И кровь из ран Его
Текла... И всё трудней
Дышал Он... На Него
Плевали... Назорей,
Сойди с креста скорей,
Тогда поверим мы,
Что Ты от Бога...
```

Перенос как осознанный прием для воссоздания более выразительного образа применяется очень редко. Использование его в данном примере оправдано взволнованной сбивчивой речью рассказчика. В других случаях перенесение особенного одного слова, несущего на себе смысл, в другую строку или строфу является нарушением закона благозвучия. Особенно недопустимы такие переносы в текстах, предназначенных для пения, так как музыкальная фраза с последующей за ней цезурой (паузой) обычно совпадает с концом стиха (строки). И это до неузнаваемости искажает смысл текста:

```
Со всех народов снимет бремя
Вражды. Нам даст удел благой.
```

Или:

```
Бог тьмой зовет, кто отвергает Свет.
Лжеца Он словом правды обличает,
Кто говорит, что не было и нет
Христа, того безумцем называет.
```

Полиметрия (*греч.* – «многомерность») – употребление в больших поэтических произведениях (обычно в поэмах) различных стихотворных размеров.

Применение этого приема избавляет большое произведение от монотонности, придает ему ритмическое разнообразие.

Энклитика – построение фразы, при котором слово, стоящее позади ударного, как бы сливается с ним в одно:

```
Зови к спасенью, песнь поя,
Во славу Благовестия.
```

Энклитика является основным принципом построения составных рифм, служащим для внесения в стих свежих, не вычурных звуковых повторов.

Задание

Найти стилистические приемы.

3.3.2.A)

Трепетали злодеи лютые,
Ожидая за зло расплаты.
Если б знали они, как любит их
Иисус, на кресте распятый!
Если б знали они, как полон Он
Благодати и всепрощенья...
Но как жаль, что Его не поняли
И отвергли свое спасенье!

3.3.2.B)

За всё, за всё благодарите:
За хлеб насущный и небесный,
За Слово и за эти песни,
За каждый вами день прожитый,
Наполненный спасенья вестью.

3.3.2.C)

Всё еще заснежено, но весна близка,–
Расцветут подснежники, и сойдут снега,
Вновь оденут яблони праздничный наряд,
Заструится в воздухе нежный аромат.

3.3.2.D)

Всё сказано без разговора:
Здесь многословье не в чести.
Здесь ободренье и опора,
Здесь утешенье и «прости».

3.3.2.E)

Счастлив тот, кто видит Бога
И в печали, и в тревоге,
В трудной жизненной дороге,
В тучах, в небе голубом,
И в разложистых дубравах,
В горных пиках величавых,
И в дыхании лесном,
И в ромашке на лужайке,
И в веселой птичьей стайке,
И в морской шуршащей гальке,
И во всем, во всем, во всем!



4. Оценка качества стихотворения

Выше мы приводили требования, предъявляемые к духовной поэзии. Остановимся подробнее на последнем из них, т.е. поговорим о качестве самой формы, не касаясь содержания передаваемого образа. При оценке стихотворения как поэтического произведения стоит обратить внимание на следующее.

4.1. Грамматическая правильность

Грамматическая правильность текста: орфография, обороты речи, согласованность частей речи в предложениях. Допускаются отступления от норм русского языка в употреблении устаревших слов (чаще всего из Синодального перевода) и некоторых средств выразительности образа, если таковые оказываются уместными.

Пример:

Стекает кровь с креста
В объятый вечер тьмой.

В этом стихотворении автор переусердствовал с перестановкой слов.

Пример:

Когда ж увижу, Боже,
Тебя лицом к лицу,
Тогда еще дороже
Ты будешь пришлецу.

Слово «пришлец» хотя и необычно, но является допустимым архаизмом (нередким в Библии).

3.3.3.R)

Невзрачный холм за городской стеною,
Скала, песок и редкие кусты:
Унылый вид, но кто еще такою
Овеян славой, как овеян ты?

3.3.3.S)

Сто тысяч раз, сто тысяч раз
Хвалу мы возгласим
И столько ж раз за жизнь вовек,
Что жить мы будем с Ним.

3.3.3.T)

Там по ветвям изумрудным лучами,
Словно скрипач, желтый солнечный круг
Нежно проводит цветными смычками –
И извлекается звук...

3.3.3.U)

Какая радость снова охватила
Сердца скорбящие учеников,
В душе надежды вырастали крылья
И дух возликовал от этих слов!

3.3.3.V)

Страницы Библии уносят
сердца в далекие века
и отвечают на запросы
всего, чем жизнь сейчас полна.

3.3.3.W)

К Нему за помощью, бессильный!
Проси, чтоб силы дал тебе,

3.3.2.F)

Нет, я не верю, всё равно не верю,
Что счастлив ты, что ты во всем уверен,
Что совесть у тебя, как снег, чиста,
Что не нужна тебе любовь Христа,
Что ты сумеешь жизнь свою прожить,
Не научившись верить и любить.

3.3.2.G)

Если людей до боли
Любишь, границ не зная,
Значит расскажешь о Боге,
Запретом пренебрегая.

3.3.2.H)

Твой ум, чтоб Бога познавать,
Ты продал миру в услуженье,
А сердце, где мог обитать
Христос,- греху в порабощенье.

3.3.2.I)

Молись, мой друг, молитва укрощает
Мучительный сомненья в сердце яд

3.3.2.J)

Молись Ему, когда рассеять тучи
Сомнений и тоски бессилен ты,
Когда свирепый ураган могучий
Уносит вдаль все лучшие мечты.

3.3.2.K)

О Иисус, Ты ценою мученья
Жизнь и спасение людям принес,
Только достойно оно прославления,
Имя, любимое нами, – Христос.

3.3.3. Композиционно–методологические приемы

Аллюзия (*лат.* – «намек») – краткое изъяснение, передача автором своих переживаний или мыслей посредством одного или нескольких слов, связанных с известными историческими событиями:

```
Осанна часто устилает
Цветами славы путь к Голгофе.
```

Алогизм (*греч.* – «отрицающее общепризнанное умозаключение») – умышленное нарушение логических связей с целью подчеркивания глубины выражаемой мысли:

```
Я слеп озарением мысли,
Я вижу невидимый мир.
```

Этот прием непрерывно связан с утверждением всех христианских положений. Страницы Священного Писания содержат бесчисленные примеры такого яркого выражения истины.

Примером поэтического алогизма могут служить следующие слова Апостола Павла:

```
Мы нищие, но многих обогащаем,
Мы ничего не имеем, но всем обладаем...
```

Антитеза (*греч.* – «противоположение») – употребление резких контрастов в выражении слов и понятий, образов и положений:

```
Не любите мира, ни того, что в мире:
Возлюбите мир, как возлюбил Христос.
Отвратитесь сердцем от мирского пира,
Обратитесь сердцем к вечности всерьез.
```

Антитеза, как и алогизм, пронизывает всё христианское учение: воплощение Царя царей в образе раба, Его любовь к ненавидящим, попрание смерти смертью. Стихи, построенные на антитезе, создают не бездушно-плоский, а объемно-живой образ.

3.3.3.J)

```
Ночь. Убогие ясли. Нет окон, дверей,
И вокруг ни убранства, ни вида...
Здесь родился потомок великих царей –
Царь из рода и дома Давида!
```

3.3.3.K)

```
Мир огромный безмятежно спит,
И в полях угомонился ветер,
И ручей усталый не журчит.
```

3.3.3.L)

```
Калило солнце воздух, камень.
Казалось, всё оно сжигало.
И слова огненного пламя
из уст лилося Иоанна.
```

3.3.3.M)

```
Над Елеоном плыл янтарный вечер,
Он склон закатным солнцем золотил,
И набежавший на вершину ветер
Дыхание в маслинах затаил.
```

3.3.3.N)

```
Непорочный голубой покров
пеленал бескрайние просторы...
Из двенадцати учеников
только трое поднялись на гору...
```

3.3.3.O)

```
Всё другое потеряло смысл.
Ширь Вселенной сузилась до точки:
на Голгофе умирала Жизнь
самой-самой черной в жизни ночью...
```

3.3.3.P)

```
Он знает, что настал уж час,
Предвидит крест, плевки, удары
И видит блеск жестоких глаз,
Горящих ярости пожаром.
```

3.3.3.Q)

```
И Он узнал души такую боль,
Что можно было б мертвых всполошить,
И раны, что разъели б даже соль,
Когда бы соль на раны положить.
```

3.3.3.B)

Известный откупщик Фадей
Построил Богу храм... и совесть успокоил.
И впрямь! На всё цену удвоил:
Дал Богу медный грош, а сотни взял рублей
С людей.

3.3.3.C)

Вокруг красавиц миллион –
Любимым верность сохраните.
Мужья, любите ваших жен,
В наш век особенно любите.

3.3.3.D)

И польются тихие молитвы,
Две молитвы к светлым небесам.
Свет любви и святости горит в них,
Плавя ледники на полюсах.

3.3.3.E)

Жизнь без плода –
Смоковница пустая,
С нее, как листья, время
Дни срывает.

3.3.3.F)

И станут мгновения судьями
За всё, что могли и не сделали,
За праздники наши и будни,
За наши одежды не белые.

3.3.3.G)

И на челе неповинном
В иглах короны терновой
Алым бесценным рубином
Капли блестели той Крови.

3.3.3.H)

Полночь в полдень плыла над землей,
Прогремел с неба ясного гром.

3.3.3.I)

Отче наш! О, как мы непослушны.
Сам себя стяжающий осудит.
На сей день пошли нам хлеб насущный,
А на завтра... если завтра будет?

Апострофа – обращение автора к лицу, отсутствующему или умершему, как к присутствующему или живому:

О Павел, скажи, где силы мне взять,
Чтоб грешником первым себя почитать?!

Или обращение к неодушевленному предмету (аллегория) как к одушевленному (такой прием более распространен в стихах):

Скажи мне, ветка Палестины,
Где ты росла, где ты цвела?

Или:

Время, ты куда улетаешь?
Время, ты куда всё спешишь?

Апострофа представляет собой разновидность олицетворения – одного из ключевых положений поэтики.

Апофазия – (*греч.* – «вопреки вышесказанному») – опровержение вышесказанной мысли:

Убито ль вечное ученье
Позорной смерти жалом?
– Нет! Смерть Христа была началом
Победы воскресенья.

Гипербола (*греч.* – «преувеличение») – образное выражение, преувеличивающее действие, предмет, явление. Употребляется для усиления художественного впечатления:

Душа страдала так, что стон ее достиг
Границ бесчисленных, невидимых галактик.

Или:

Ручьем святая кровь течет
В омытие грехов.

Применение в христианских стихах такого приема нельзя считать искажением истины, так как он символизирует великую духовную истину: то, что незначительно перед людьми – велико перед Богом.

Лестница – расположение в стихотворении слов и выражений в порядке возрастания их значения:

Мой Друг, мой Пастырь, мой Учитель,
Отец Небесный, мой Спаситель –
Творец всего – великий Бог!

Такой стилистический прием помогает лучше выразить нарастание эмоционального течения темы и создает выгодный контраст для утверждения разрешающей главной мысли.

Литота (*греч.* – «простота»):

а) определение понятия путем отрицания противоположного:

```
Мы куплены Богом немалой ценой
```

(вместо «большой»)

б) преуменьшение – прием, обратный гиперболе:

```
Застыла кровь моя,
И онемел язык.
Нет силы, чтоб вздохнуть,
Нет слов для покаянья.
```

Преуменьшением своих возможностей, умалением своего «я» пропитаны псалмы Давида. К сожалению, в стихах современных христианских поэтов литота почти не встречается. Зато гипербола своего «я» употребляется сплошь и рядом. В противовес четверостишью, построенному на литоте, приведем подобную строфу (типичную для многих поэтов), построенную на гиперболе:

```
Пылает моя кровь
Огнем святой любви.
Мой вдохновенный стих
Несет для всех спасенье.
Я силу Божию обрел
В Христа крови,
Я светом стал
В долине смертной тени.
```

Метафора (*греч.* – «перенесение») – употребление слова в переносном значении. Метафора является одним из основных тропов (положений) в теории стиха. В основе ее лежит неназванное сравнение одного предмета с другим на основании признака, общего для обоих.

В метафоре контекст позволяет понять, какое слово здесь имелось в виду. И употребленное вместо него слово должно обладать вторичными признаками, которые схожи с признаками замененного слова. Чем больше этих признаков и чем естественнее они возникают в представлении, тем ярче и действеннее метафора, тем сильнее она «поражает воображение».


```
И разум – к Божиим словам.
```

(Подразумеваются глаголы «устреми», «обрати», «направь».)

Эллипс не запутывает смысл фразы, а, напротив, делает ее более экспрессивной и лаконичной.

Эпитет (*греч.* – «приложение») – образная характеристика лица, явления посредством метафорического прилагательного.

Эпитет часто путают с определительными прилагательными, которые отличаются от него буквальностью характеристики существительного. Например: «яркое солнце», «белый снег», «холодная зима». Прилагательные в этих сочетаниях являются просто предметными определениями, а, например, «доброе солнце», «смеющийся снег», «сонная зима» – эпитетами, в которых присутствует метафорический образ.

Иногда вместо прилагательного роль эпитета играет местоимение, выражающее превосходную степень состояния:

```
Какая ж это благодать –
От мертвой жизни пробужденье!
```

Часто поэты употребляют постоянные (общепринятые) эпитеты: «море синее», «поле чистое», «белый снег», «солнце красное» и т.д. Такие эпитеты очень близки к определительным прилагательным и своей привычностью звучания обычно не создают яркого лирического образа, присущего метафорическим эпитетам.

Приведенные выше некоторые приемы выразительности образа должны служить лишь вспомогательным средством для утверждения идеи произведения.

Задание

Определить примененные стилистические и композиционно–методологические приемы.

3.3.3.А)

```
Но осень, подойдя, рукой холодной
Мне предъявляет неоплатный счет.
Стою перед чертой, и веткою бесплодной
Качается прошедший праздно год...
```

Например:

«Как яркий луч, блеснет надежда»
«Словно небо, сияют спасенных глаза»
«Подобно птице, я стремлюсь к лазури»

Более сложной, но вместе с тем и красивой формой является сравнение, образованное без служебных слов посредством творительного падежа определений:

Ласковой волной разлилась благодать...

(Вместо: «как ласковая волна».)

Такие формы сравнений фактически перерастают в метафоры и придают стихотворению неповторимые лирические оттенки и необыкновенное, образное воспроизведение обыденных явлений.

Умолчание – стилистическая фигура, при которой начатая речь прерывается в расчете на догадку читателя или слушателя:

И вот на суд Спаситель приведен:
«Он богохульствует»,– изрек первосвященник.
«Он вне себя, в Нем – бес»,– толпа кричала.– Он...
...А Он – молчал во имя их спасенья.

Применение умолчания обостряет эмоциональную сущность образа, способствует сопереживанию читателем описываемых событий.

Употребление – стилистический оборот, основанный на принципе развернутого сравнения. На этом приеме построены все евангельские притчи и стихотворения нравоучительного характера.

В одежде плыть к спасительному брегу –
Лишать себя спасительной надежды.
Так, пред людьми приличье соблюдая,
В пучине лицемерья погибаем,
Из-за одежд порой теряем вечность.

Развернутое сравнение способствует более легкому усвоению истины и делает самые сложные понятия доступными всякому человеку.

Эллипс – пропуск во фразе подразумевающихся слов:

Чтобы вкушать от жизни Хлеба,
Воздвигнуть из обломков храм –
Взор – на Голгофу, сердце – к небу

Пример:

Пчела из *кельи* восковой
Летит за *данью* полевой.

Метафорическое состояние или действие неодушевленных предметов может выражаться в форме глаголов, существительных, прилагательных, присущих мыслящим существам:

Среди лугов и синих рос
Подсолнух маленький пророс.
И вдруг, как к старому знакомцу,
Головку повернул он к солнцу.
Весь день прекрасное светило
Его теплом своим поило.
Он солнце полюбил. И что ж?
Он сам на солнце стал похож.

Метафора является своего рода сравнением, в котором опущены сравнительные слова: «как», «словно», «подобно» и т.п.

Метонимия (*греч.* – «переименование») – замена слова или понятия другим словом, имеющим причинную связь:

Читайте, люди, пламенных пророков,
Внимайте, люди, Книге книг.

Вместо: «Читайте книги пламенных пророков. Внимайте, люди, словам Библии».

Или:

Молчали стены подбеленные,
Их черные сердца чернели всё сильней.

Вместо: «Молчали фарисеи».

Такой прием расширяет словоупотребление поэта, делает речь более яркой, способствует легкому подбору нужной рифмы.

Метонимия отличается от метафоры тем, что она не подразумевает сравнительных слов: «как бы», «словно», «подобно» и т.п.

Перифраз (*греч.* – «пересказ») – замена слова или словосочетания оборотом речи, в котором указаны признаки неназванного прямо предмета:

Гора проклятья и гора спасенья,
Вершина мук и славы высота,

```
Скала бессмертья, веры в воскресенье,
Пропитанная кровию Христа.
```

(Вместо одного слова «Голгофа»).

Из примера видно, что перифраз строится на принципе развернутой метонимии. Такой прием заставляет по-новому взглянуть и переоценить выхолощенные частым употреблением ставшие привычными слова.

Сарказм (высшая степень иронии). Употребляется в стихах обличительного характера:

```
Распни Его. Он большего не стоит!
За то, что небеса в Его глазах
Тебе мешают жить, твою тревожат совесть,
Внушают пред судом грядущим страх.
```

На сарказме построена речь Иисуса Христа, обращенная к фарисеям: «Гробы окрашенные», «стены подбеленные» и т.д.

Силлепс (*греч.* – «сочетание») – стилистический прием, при котором подлежащее и сказуемое не имеют согласования в числе:

```
Не загробная мистика
От греха нас спасла.
Это жизнь, это истина
В наше сердце вошла.
```

(Вместо «вошли».)

Или:

```
Народ равнодушный стоял.
Они на распятье глядели,
Не зная, что Бог умирал.
```

(«Они» вместо «Он».)

Силлепс расширяет возможности поэта в его обращении со словом.

Симфора (*греч.* – «соотнесение») – высшая форма метафорического выражения без сравнительных слов:

```
«Небо покаялось – слезы пролились...»
```

Вместо: «Раздался гром и пошел дождь».

Употребление утонченной формы метафоры затрудняет порой понимание текста, но тем не менее является высокохудожественным выражением обыденных явлений. Не называя прямо предмета, симфора вызывает новое образное

представление о нём, оставляя глубокое эстетическое впечатление.

Синекдоха – один из видов метонимии, связанный с употреблением:

а) части вместо целого:

```
Иерусалим, Иерусалим,
Зачем ты отдал Бога на распятье?!
```

(Вместо: Иудея или избранный народ);

б) целого вместо части:

```
После воскресения Иисуса
Человечество воскликнуло: «Прости!»
```

(Вместо: последователи или уверовавшие);

в) большего числа вместо неопределенного множества:

```
И миллион заоблачных светил
Слагали Богу песню ликованья
```

(Вместо: бесчисленное множество);

г) единственного числа вместо множественного:

```
Христианин, неси огонь чудесный свой,
Который дал тебе Христос.
```

(Вместо: христиане, несите…)

Синекдоха так же, как и силлепс, раскрепощает поэта в выборе слова, требуемого для ритмического течения стиха, и выполняет функцию своеобразной гиперболы или литоты.

Синонимия (*греч.* – «соимённость») – употребление в художественной речи синонимов, то есть разных по звучанию, но одинаковых по значению слов:

```
К дню славной жатвы пожелтели нивы,
Оделись золотом осенние поля.
```

Обе строки говорят об одном и том же, но, выраженные различными синонимическими словами, они рисуют нам более яркую, лирическую картину осени.

Сравнение – наиболее распространенный стилистический прием, употребляемый в поэтических произведениях любого жанра.

Простейшая форма сравнения выражается при помощи слов: «как», «точно», «подобно», «словно», «как бы», «как будто» и т.д.